భారతి

మాసపత్రిక



సంపాదకుడు:

శివలెంక శంభుప్రసాద్



ఆగస్టు 1969



సంచిక : 8 :

విడిప్రతిక వెల ఒక రూపాయి

విషయానుక్రమణిక

ఆగస్టు 1969

పండితరాయల ప్రాణాభరణము

శ్రీ దివాకర్ల వేంకటావధాని

(గతసంచిక తరువాయి)

17

విద్వద్వరేణ్యుల వెలయు దైన్యంబన్న
యంధకారము బాప నరుణుఁడగునొ
ప్రబలులై యెదిరింపఁ బాల్పడు వైరివం
శాటవి గాల్చు దావాగ్ని యగునొ
అత్యుజ్జ్వలంబైన యట్టి కీర్తియటన్న
చందమామకుఁ బాలసంద్రమగునొ
స్మరభుజంగంబుచే సందష్టలైనట్టి
భామినులకు మంత్రపటిమ యగునొ
యనుచు భూపాలతిలక! విస్మరయునట్టి
మానవుల కేరికైనను మంజులముగ
నూహకందని కల్పన లొక్కటొకటె
పుట్టు వందుచు నుండు టపూర్వమగునె?

(ఆహార్యము)

18

నరవర! యంతులేని నయనంబులకెంపు యుగాంతవహ్నితో
సరియయి యెంతకాలమట సంచరియించునొ యంతకాలమున్
బరపుర మందిరంబుల ప్రమత్తము లేన్గుల గుంపు గుబ్బముల్
వరలుచునుండు వందులు భవ ద్విరుదంబుల బాడ నిచ్చలున్

(ఉపమ)

19

నా కుపమన్ వచింపఁ గను వ న్నొనియాడఁగ నోరు విప్పడే
లా? కవి యాతఁడంచును నిలాపతి! నావయి గిన్క మానుమా

తేకువతో విరించి జగతిన్ సృజియించి చరాచరమ్మహో
నీకు సమానుఁడైన నరునిన్ మరియొక్కని సల్పఁ డేలొకో
(అసమము)

20

బుజములఁ ద్రిప్పి పట్టిసపు బోటు ఘటింపుచు దంతిపైన నీ
వజిరమునందు శాత్రవుల నందరినిన్ దెగటార్చుచున్న నీ
విజయము చూచి వ్రజహతి వింధ్యనగమ్మును గూల్చు నింద్రుఁ డ
క్కజముగ గుర్తువచ్చి తమకమ్మునమున్గని వారలుందురే?
(స్మరణము)

21

యముఁడవు శత్రు భూపతుల కగ్నివి తన్నగరాజులకున్ సదు
ద్యమములకు ధర్మపుత్రుఁడవు నర్థికి నర్కవిభుండ వౌచు వ
జ్ర మయము దుర్గమౌదు నిను రక్షణ గోరిన వారికిన్ నృపా!
శ్రమపడి యెన్ని రీతులను సల్పెనొకో విధి నిన్ను నొక్కనిన్
(ఉల్లేఖము)

22

అమరేంద్రుండు ద్వినేత్రుఁడో మితకరుం డా సూర్యదేవుండొ చం
ద్రమఁ డింకొక్కఁడొ రూపుగాంచిన రతిప్రాణేశుడో మానవ
త్వము జేపట్టిన యబ్ధియో గురుఁ డిలన్ దచ్చాడునో యంచు స్తో
త్రము గావింతురు భూసురుల్ కుతుకమారన్ గామరూపేశ్వరున్
(ఉత్ప్రేక్ష)

23

అఖిలదీనవ్రాత మందు దయార్ద్రమై
శాత్రవులన్నఁ బాషాణమగుచుఁ
గావ్యమాలాపమ్ము గావింప మృదులమై
తర్కాల గర్కశత్వమును దాల్చి
ధర్మసంగ్రహణమ్మునతరి లోభపూర్ణమై
యర్థసంచయమందు నాసలేక
కల్యాణకృతుల జంఘాలమై యితరుల
కస్తిజూడఁగ విముఖత్వమంది

ధరణీనాయక! నీదు చిత్తప్రవృత్తి
బహువిధంబుల సాగుచుఁ బరమ రమ్య
మయ్యె జన్మమ్ము మొదలు జోహారులనుచు
సకల విద్వద్వరేణ్యులు సన్నుతింప

(ఉల్లేఖము)

24

ఎదురే నాకు సురాసురుల్ కదనమం దెవ్వారలం చెంతయున్
వదరన్ జొచ్చెద రాత్మసేనలకు వెన్కన్ రాజలోకాలభీ
ప్రదమూర్తీ! నరపాల! ముగ్ధ రిపు జీవ క్షీర పానమ్ముచే
తఁ దొలంకున్ గను నీ కృపాణ భుజగిన్ దర్శించు నందాకనే

(పరంపరిత రూపకము)

25

తొలి సంజన్ రవి వెల్వరించు మణికాంతు ల్మింగుచున్నట్టి యు
జ్జ్వల కాలాగ్ని కరాళరేఖ సకలాశా భామినీ పాద యు
గ్మ లసత్పద్మ తలంబు లన్వెడలు లాక్షాస్రావమై యొప్పు నా
జుల నో లోకవిలాసకారి! భవదకు ల్వాలచ్చ శోణద్యుతుల్

(మాలాత్మక పరంపరిత రూపకము)

26

రమణీ విస్ఫుర ధైర్య గర్వములు నార్పన్ జాలు నేర్పున్ విలా
సము నార్జించిన నిన్ను సంగరము పజ్జన్ జూచి యే శత్రురా
జశ్రీ మహాలక్ష్మి తనంతనే వలచి నిన్నాత్మేశుగా నెంచి హ
త్తు మహీపాలక! నీకు నస్ఖలిత పాతివ్రత్యమున్ సల్పదో?

(పర్యాయోక్తి)

27

వచనములఁ బొల్చు నా సత్యవర్తనంబు
యశవములో నర్జునుఁడు కర్మలందు ధర్మ
రాజు చిత్తమ్మునన్ జగత్ప్రాణభవుఁడు
పాండవులు రాజ! నీ వశవర్తు లేమొ?

(శ్లేషానుప్రాణితోత్ప్రేక్ష)

28

అరయఁగ మందరభ్రమణమందలి వేగమువల్ల దుగ్ధసా
గరమున బుట్టినట్టి నవకమ్ముల నయ్యమృత ప్రసార శీ
కరముల నేర్చి యోషధుల గల్పుచు నూరిన ముద్దచేత నా
సరసిజగర్భుఁ డుర్విపతి ! సల్పెను నీ కగ ణాదృగంతముల్

(ఉత్ప్రేక్ష)

29

అహిత స్త్రీకచభరములు
బహువిధ కోశములు వారి ప్రాణమ్ములతో
సహవింటి నారి కరుణన్
బహివెట్టుచు లాగెదవు జవమ్మున ననిలో.

(అతిశయోక్త్యనుప్రాణిత సహోక్తి)

30

నిను మహేంద్రునితో సమానునిగఁ దెల్పు
కవుల నేగతి వారింపఁగల సహస్ర
సేవ్యమానుండవగు నీకుఁ జెలఁగి త్రిదశ
పతి సమానుఁ డేగతి నౌను పార్థివేంద్ర

(శ్లేషానుప్రాణిత వ్యతిరేకము)

31

కురియును గావుత నీరు మేఘుండు, నీవు
రత్నవర్షమ్ము గురియును నేర్పరి వుదార!
అతనిది కుహూనిశామ్లానమైనమూర్తి
నీవు బహిరంతరమ్ముల నిర్మలుఁడవు

(వ్యతిరేకము)

32

జనపతిగ నిర్ణయింతురు జనులు కొంద
రన్యులు ధనాధిపతివి నీవని వచింతు
రేను మాత్రము గీష్పతి యిల జనించె
ననుచు మదినిన్ను దలపోతు నవనినాథ!

(అపహ్నుతి)

(సశేషం)

గాంగరాజులనాటి కళింగాంధ్రుల సాంఘిక చరిత్ర

శ్రీ బి. ఎన్. శాస్త్రి

కళింగము :

నేటి ఆంధ్రప్రదేశ్‌లోని శ్రీకాకుళము, విశాఖపట్టణము, ఒరిస్సాలోని బరంపురము, గంజాం మండలములు పూర్వము కళింగదేశముగా వ్యవహరింపబడినవి. అతిప్రాచీనకాలమునుండియు కళింగదేశము ప్రసిద్ధిజెందినది. పురాణములందీ దేశప్రశంస కలదు. రామాయణ, మహాభారత, భాగవతాదులందు సందర్భానుసారము కళింగదేశము పేర్కొనబడినది. మౌర్యచక్రవర్తియగు అశోకుడు కళింగదేశముపై దండెత్తి జయించెను. ఆ యుద్ధమున కలిగిన రక్తపాతమును చూచి, మరణించినవారి బంధువుల రోదనము విని, వికలాంగులైన సైనికులగాంచి మనోవేదన మనుభవించి, యుద్ధము చేయనని ప్రతిజ్ఞబూని 'అహింసా పరమోధర్మః' అని బోధించు బౌద్ధమత మవలంబించి బౌద్ధమత ప్రచారమునకు తన శేషజీవితమును ధారవోసినాడు. అప్పటినుండి కళింగదేశము వాసికెక్కినది భారతదేశ చరిత్రలో కళింగదేశమున కొక ప్రత్యేక స్థానమేర్పడినది.

కళింగదేశమును పాలించిన రాజవంశీయులలో గాంగవంశీయులు ముఖ్యులు గాంగవంశీయులకు పూర్వమీ దేశమును మాఠరవంశీయులు పాలించినారు. కళింగము నేలిన గాంగరాజులను తూర్పు గాంగవంశీయులందురు. ఈ వంశీయులను ప్రాచీన తూర్పు గాంగులనియు, మధ్యయుగపు గాంగులనియు, తరువాతిగాంగులనియు చారిత్రకులు విభజించినారు. ఈ రాజన్యులు ఐదవ శతాబ్దినుండి పదిహేనవ శతాబ్దివరకు సుమారు వేయి సంవత్సరములు కళింగమును పాలించిరి. మాఠరవంశీయులు తమ శాసనములందు విజయరాజ్యసంవత్సరములను, ప్రాచీన తూర్పు గాంగులు గాంగశకమును, మధ్యయుగపుగాంగులు, తరువాతి గాంగులు సుప్రసిద్ధమైన శక సంవత్సరమును పేర్కొనినారు.

భారతావనిలో కళింగ మతిప్రాచీనమైన దేశము. కురుక్షేత్రమున జరిగిన కౌరవ పాండవ యుద్ధమున పాండవులకు వ్యతిరేకముగా కౌరవుల పక్షమున జేరి కళింగులు పోరాడినారు. టాలెమీ, ప్లీనీ మున్నగు విదేశీయుల వ్రాతలందును కళింగదేశము పేర్కొనబడినది. తూర్పు సముద్రతీరమున కళింగులను వారున్నట్లు న్యాచురల్ హిస్టరీ (Natural History) అను గ్రంథమువలన తెలియుచున్నది

గంగానదీతీరప్రాంతములందు తూర్పుమాగధులు, కళింగగాంగులు అలెగ్జాండరుకాలమున నున్నట్లు Mecrindle మరియు Plutrach ల వ్రాతలవలన తెలియుచున్నది. జైనగ్రంథములగు పరిశిష్టపర్వము, మహాబోధివంశములను గ్రంథములవలనకూడ ఈ విషయము తెలియుచున్నది.

గంగవంశానుచరితమను సంస్కృత కావ్యమువలన గంగవంశజుల వంశక్రమము, రాజ్యపాలనాకాలము తెలియుచున్నది. జగన్నాథాలయమున భద్రపరుపబడిన 'మడలపాంజీ'వలన గంగవంశీయుల చరిత్ర

తెలియుచున్నది ఇది ఒరియాభాషలో పదునారవ శతాబ్ద్యంతమున వ్రాయబడిన గ్రంథము

కుళోత్తుంగ చోళుని దండనాయకుడగు కరుణాకరుని ఉత్తరకళింగ లేక సప్తకళింగ విజయము పన్నెండవ శతాబ్దిలోనున్న 'జయగొండర్' రచించిన 'కళింగత్తుప్పరణి' అను గ్రంథమువలన తెలియుచున్నది ఈ గ్రంథము కరుణాకరుని సమగ్ర దండయాత్రా విజయములను తెలుపుటయేగాక, నాటి కళింగదేశప్రజల ఆచారవ్యవహారములను సంస్కృతి సభ్యతలను తెలిసికొనుటకు తోడ్పడుచున్నది

భారతావనిలోగల కళింగదేశమున తూర్పుగాంగ రాజుల పాలనము సుమారు వేయి సంవత్సరములు సాగినది. గాంగశకారంభమునుండి క్రీ. శ. 1450 వరకు వీ వంశీయు లవిచ్ఛిన్నముగా కళింగాంధ్రమును పాలించినారు. వీరి పరిపాలనాకాలమునందొక్కొక్క మారు కళింగరాజ్యము వృద్ధియైనది. మరియొక మారు క్షీణించినది.

రాజధానీ :

గాంగరాజుల రాజధాని కళింగనగరము. కళింగ నగరమునుండి గాంగరాజు లెన్నియో శాసనముల వేయించినారు ఈ శాసనముల మొదట 'స్వస్తి విజయ కళింగ నగరాత్' అను వాక్యము వ్రాయబడినది. ఈ రాజన్యులు తమ శాసనములందు కళింగాధిపతులమని చెప్పుకొనినారు కళింగనగర స్థల నిర్దేశముగురించి పండితులలోను, చారిత్రకులలోను భేదాభిప్రాయము లున్నవి.

మహాభారతమున భీష్మ, ఉద్యోగపర్వములందు రెండు కళింగములు పేర్కొనబడినవి. వీనిలో ఒక దానికి రాజపురము, రెండవదానికి దంతపురము రాజధానులుగా నుండెడివి రాజపురము నేటి జయపురము. ఒరిస్సాలో నున్నది. దంతపురము నేటి శ్రీకాకుళము జిల్లాలోని దంతపురము. వాల్మీకి రామాయణమున అయోధ్యకాండలో 'దశరథమహారాజు అయోధ్యను రాజధానిగా కోసలదేశమును పాలించుచున్న సమయమున కళింగనగర మున్నట్లును, అది కోసలదేశమునకు పడమరగా సోనానది యెడ్డున నున్నట్లును పేర్కొనబడినది సోనానది నేటి శోణనది. గంగానది యొక్క ఉపనది బౌద్ధజాతక కథలందును, సింహళ ద్వీపరాజుల ద్వీపవంశమందును, మహావంశమందును కళింగములోని సింహపురము దంతపురముగా పేర్కొనబడినది. దంతపురమున బుద్ధుని దంతము ప్రతిష్ఠింపబడి, దంతముపై మహాచైత్యము నిర్మింపబడి పూజింపబడుచుండెనని తెలియుచున్నది. దంతపురమున గల మహాచైత్యము అశోకచక్రవర్తి నిర్మించినట్టిదిగా భావింపబడుచున్నది.

వంశధారానదీ ముఖద్వారముననున్న కళింగపట్టణము పూర్వము కళింగనగరముగా, రేవుపట్టణముగా ప్రసిద్ధి జెందినదని డాక్టర్ ఫ్లీటుగా రభిప్రాయపడినారు. గోదావరీ ముఖద్వారమున నున్న రాజమహేంద్రవరము కళింగనగరమని అలెగ్జాండరు కనింఘమ్‌గా రభిప్రాయపడినారు. కాని కళింగపట్టణముగాని, రాజమహేంద్రవరముగాని కళింగనగరముకాదు. కళింగపట్టణమున ప్రాచీనశిథిలముల జాడలు లేవనియు, ముఖలింగమున కలవనియు, ముఖలింగమునకు రెండు మైళ్ల దూరముననున్న నగరకటకములో ప్రాచీన చారిత్రకావశేషములు శిథిలములు కలవనియు, పవిత్రమైన ముఖలింగక్షేత్రమే ప్రాచీనకళింగనగరమనియు, ప్రాచీనతూర్పుగాంగుల రాజధాని ఇదియే యనియు, పరిశోధనలవలన నిర్ణయించి మొట్టమొదట తెలిపిన వారు రావుసాహెబు గిడుగు వేంకటరామమూర్తి పంతులుగారు[1]. ఈ విషయమునే సుప్రసిద్ధ పరిశోధకులు డా॥ హుల్ష్[2], ఆర్. డి. బెనర్జీ[3], విన్సెంట్ ఎ. స్మిత్‌లు[4] అంగీకరించినారు.

---

1. Madras Journal of Lit. Society— 1889-1894. Page 68.

2. Epigraphica Indica, Vol. I, P. 94.

3. Early History of India. P. 498.

4. History of Orissa P. 42.

ముఖలింగమున పెక్కు శివలింగములు, దేవాలయములు ఉన్నవి. వందలకొలది శాసనము లున్నవి శాసనములందు శివుడు మధుకేశ్వరుడుగా, సోమేశ్వరుడుగా వర్ణింపబడినాడు. శాసనములందు 'కళింగవని నగరే శ్రీ మన్మధుకేశ్వరాయ' అని వర్ణింపబడుట వలన ముఖలింగమే కళింగనగరమని భావించుట కవకాశమున్నది. కామార్ణవుడను తూర్పుగాంగరాజు నగరమను పట్టణము నిర్మించి శివునికి దేవాలయ నిర్మాణము గావించి మధుకేశ్వరుడను పేరిడినట్లు శాసనములవలన తెలియుచున్నది.[5] మధూకలింగము మోహలింగముగా, క్రమముగా ముఖలింగక్షేత్ర మన బడినది. మధూకలింగమును ఒరియాభాషలో మోహలింగమందురు. మోహలింగము ముఖలింగముగా మారుట సహజమే.

పరిపాలనా విధానము :

శాతవాహన సామ్రాజ్య పతనానంతరము సువిశాలమైన ఆంధ్రరాజ్యము భిన్నభిన్నప్రాంతములుగ విడిపోయినది దండనాథులు, సామంతులు, ఆయుక్తులు, నియుక్తులు, స్వాతంత్ర్యము ప్రకటించి తమతమ యధీనమందున్న ప్రాంతములకు తామే రాజులమని భావించి పాలించుచుండిరి దక్షిణాపథమున పల్లవులు విజృంభించి, ఆంధ్రదేశ భూభాగములను తమ కైవస మొనర్చుకొనిరి. ఆంధ్రదేశపు తూర్పు భాగములను ఇక్ష్వాకు వంశీయులు, విజయపురిని రాజధానిగా పాలించుచుండిరి. శాతవాహన సామ్రాజ్యము, చుటుకులశాతకర్ణులు, ఆభీరులు, ఆంధ్రభృత్యులు, కళింగగాంగులు పాలించు చిన్నచిన్న రాజ్యములుగా విడిపోయినది. అట్టి తరుణమున కళింగదేశమున చిన్నచిన్నరాజ్యములు తలయెత్తినవి. అందు ముఖ్యముగా పేర్కొనదగినవి మాఠరవంశ, గాంగవంశములకు సంబంధించిన రాజ్యములు.

మాఠరవంశీయులు, గాంగరాజులు తదితర ప్రభువులు పరిపాలనా విధానమున తమ ఏలికలగు, శాతవాహనులనే అనుసరించిరి. రాజ్యమునకు రాజు సర్వాధికారి రాజునకు పరిపాలనా వ్యవహారమున సలహా నిచ్చుటకు మంత్రిమండలి యుండెడిది రాష్ట్రికులు, రాష్ట్రకూటులు, తదితర ప్రముఖులు సామ్రాజ్యమున పరిపాలనా విషయమున రాజునకు చేదోడువాదోడుగా నుండిరి సామ్రాజ్యము పరిపాలనా సౌలభ్యమునకై రాష్ట్రములుగా విభజింపబడెను. ఈ రాష్ట్రములనే విషయములని వ్యవహరించుచుండిరి. శాసనములందు పేర్కొనబడిన విషయములలో విజయపురి (విజయనగరము), సంవ[6] భోగాపురము, ధర్మపురము, వరాహవర్తని[7], కులవర్తని, జలమ్బూర విషయములు మున్నగునవి ముఖ్యమైనవి. ముఖలింగ నగరము కులవర్తని విషయములోనిది.

సామ్రాజ్యవిభజన, విషయములతో ఆగక విషయములు మండలములుగా, మండలము లుపమండలములుగా, ఉపమండలములు గ్రామములకూటమిగా, గ్రామములు పన్ను వసూలు ననుసరించి భోజకములుగా, విభజింపబడియుండెను. విషయమునకు విషయాధిపతి సర్వాధికారి. రాజబంధువులే విషయాధిపతులుగా నియమింపబడుచుండిరి. విషయాధిపతి క్రింద మండలాధిపతులుండిరి. విషయాధిపతి సలహా ననుసరించి మండలాధిపతు లాయామండలముల నభివృద్ధి చేయుచుండిరి. కొన్నిమండలములపై అధికారముగలవాడు మహామండలేశ్వరుడు. ఇతని అధికారమునకు లోబడి మండలేశ్వరులు పరిపాలన సాగించుచుండిరి రాజు సామ్రాజ్యమందంతట సంచరించి అక్రమములు జరుగకుండ చూచుచుండెను అప్పుడప్పుడు జరుగు అక్రమములను నివారించి, విషయాధిపతులకు, మండలాధిపతులకు, భవిష్యత్తులో అట్టి ఒడుదుడుకులు జరుగకుండ తగిన సలహాల

---

5. భారతి—ఆగస్టు 1968.

6. అనంతవర్మ విశాఖపట్టణ తామ్రశాసనము.

7. S. i. i. Vol. V. No. 1290.

8. ఇంద్రవర్మ—తామ్రశాసనము. M. E. R. 1917—1918.

నిచ్చుచుండెను. సామ్రాజ్యమున అల్లరులు జరుగకుండ, ప్రజాపరిపాలనాసౌలభ్యమునకై, శత్రురాజుల దండయాత్రలవలన భయములేకుండ, దేశరక్షణార్థము, సామ్రాజ్యపు సరిహద్దులందు అమాత్యులు నియమింపబడుచుండిరి.[9] గ్రామసీమలలో రాష్ట్రకూట ప్రముఖులు, నాయకులు, రాజులు, మున్నగువారు యుద్ధకుశలురై, యుద్ధసమయములందు రాజునకు సైన్యసహాయ మొనర్చుచుండిరి. వీరు యుద్ధములు లేనిసమయములందు దేశమున శాంతిభద్రతలను నెలకొల్పి ప్రజల కష్టములను విచారించుచు గ్రామపరిపాలనావ్యవస్థ పటిష్ఠమగునట్లొనర్చుచుండిరి. చిన్నచిన్నగ్రామములను రక్షించుటకు 'దణ్డాసి' అను ఉద్యోగి యుండెడివారు. అమ్మరాజు కొడుకు కరహారదణ్డాసి శాసనమందు పేర్కొనబడినాడు.[10] గ్రామమున జరుగు దొంగతనములకు బాధ్యత దణ్డాసి వహించుచుండెను. దొంగలను పట్టుకొని దొంగిలించిన వస్తువులను ఎవరివి వారి కిప్పించు బాధ్యత దణ్డాసిదే. నేటి గుంటూరు మండలములోని కొన్నిగ్రామములలో గ్రామకట్టుబడి ననుసరించి ఏనాది కుటుంబీకులు గ్రామరక్షకులుగా వ్యవహరించుచున్నారు గ్రామమున జరుగు దొంగతనములు చిన్నవైనను, పెద్దవైనను ఏనాదివారే బాధ్యత వహించి దొంగలను పట్టి పోయిన వస్తువులను తెప్పించిశెత్తురు. ఈ కట్టుబడి ననుసరించి గ్రామప్రజలు ఏనాదివారికి సంవత్సరమునకు ధాన్యరూపముగనో, ధనరూపముగనో కొంతఫలమును ముట్టజెప్పుదురు

గ్రామీణులకు సౌకర్యములు సమకూర్చవలసి వచ్చినపుడు మండలాధిపతిగాని రాష్ట్రికుడుగాని రాజుగాని తోడ్పడుచుండిరి. రాజు బ్రాహ్మణులకుగాని, దేవాలయములకుగాని, అగ్రహారములనిచ్చు సమయములందు రాష్ట్రకూట ప్రముఖ కుటుంబముల వారినాహ్వానించి, వారి సమక్షమున దానమిచ్చుచు శాసనము వేయించుచుండెను రాజు ఇచ్చిన శాసనములను, మండలాధిపతులు, రాజోద్యోగులు, సామంతులు, విషయాధిపతులు పాలించుచుండిరి. ప్రజలలో అనైక్యతగాని, భూసంబంధమైన వివాదములుగాని ఉన్నట్లు కానరాదు.

రాజులు మంత్రులచేగాని, ప్రజలచేగాని, పురప్రముఖులచేగాని రాజ్యపరిపాలనా భారము వహించుటకెన్నుకొనబడుచుండిరి పరిపాలనము ప్రజల కనుకూలముగ నుండెను ప్రజానురంజకముగ పాలింపని రాజును రాజ్యభ్రష్టునిగావించుట కవకాశముండెను రాజు మంత్రుల సలహా ననుసరించి, ప్రజాభీష్టప్రకారము పాలించుచుండెను. భూమిపన్ను పంటలో 1/10 వంతు, నీటిపన్ను కప్పములు, ఇతరములైన సుంకములు రాజోద్యోగులు ప్రజలనుండి, సామంతుల నుండి వసూలు చేయుచుండిరి[11]. రాజ్యసంరక్షణార్థము సైన్యము పోషింపబడుచుండెను. పన్నుల మూలకముగ వసూలు చేసిన ధనమును, రాజు ప్రజాహిత కార్యములకు దానధర్మములకు వెచ్చించుచుండెను ప్రజలు సుఖజీవనము గడుపుచుండిరి.

రాజు శాసనమిచ్చునపుడు గ్రామమున అన్ని కుటుంబములవారిని రావించి వారి సమక్షమున దానమిచ్చుచుండెను అగ్రహారముగా నిచ్చినట్టి గ్రామము పూర్వాగ్రహారములకు చేర్చబడుచుండెను.[12] అగ్రహారముగా నొసంగిన గ్రామములందు రాజభటులు ప్రవేశించుటకు వీలులేకుండ కట్టుబడి ఏర్పరుపబడి యుండెను. అష్టాదశ కరములలో ఏ పన్నునుకూడా అగ్రహారీకులు రాజునకీయ నవసరము లేకుండెను. అగ్రహారీకులకు తమ తమ అగ్రహారములపై సర్వ విధములైన హక్కులుండెను.

సామాన్య పరిస్థితులు :

సామ్రాజ్యమున వివిధ మతములకు, కులములకు సంబంధించిన వారుండిరి. కళింగము సంపన్న

9. S. i. i. Vol. V. No. 1101.
10. S. i. i. Vol. V. No. 1066.
11. హస్తివర్మ ఉర్లాంశాసనము E. I. Vol. XVII. p. 330-334.
12. భారతి-ఆగస్టు 1965.

మైన దేశము. ఈ దేశముపై అన్యరాజులు దండెత్తుచుండిరి. ఆయా దేశముల రాజుల దండ యాత్రల సమయమున, వచ్చిన ఆంధ్రులు, పల్లవులు, హైహయులు, చోళులు, చాళుక్యులు కళింగ దేశమున స్థిరనివాసులై కళింగమును మాతృదేశముగా భావించిరి. రాజులు ధర్మాత్ములైన దాతలు. విద్యా సత్రములను కట్టించి, విద్యావ్యాప్తికి పాటుపడు చుండిరి.[13] విద్యాసత్రములందు ఉచిత విద్యాబోధన, ఉచిత భోజన సౌకర్యములు, వసతు లుండెను. విద్యా సత్రములందు వేసవి కాలమున చలివేంద్రలు శీత కాలమున నెగడులు నెలకొల్పబడుచుండెను. దేశసైన్యమున అన్నికులముల వారుండిరి. విప్రులు సైతము సైన్యమునందున్నత పదవు లలంకరించియుండిరి[14].

వర్తక నానాసభాధుడను అధికారి వర్తకుల నుండి సుంకములు వసూలుచేసి రాజకోశాగారము చేర్చుచుండెను. ఆ వాడు ఉప్పుచేసి అమ్మువారి నుండి సుంకము వసూలు చేయుచుండిరి. కళింగము సముద్రతీరముగల దేశముకావున రాజులకు ఉప్పుసుంకము ముఖ్యమైన ఆదాయముగ నుండెను. దొంగతనముగ ఉప్పు తయారుచేయు వారిని శిక్షించుటకు లవణాధికారియుండెను[15] రాజులు వేయించు శాసనములను స్వర్ణకారులు చెక్కుచుండిరి. కాపులలో ఎన్నియో భేదము లుండెను. పల్లవకాపు లున్నట్లు శాసనమువలన తెలియుచున్నది[16] నాల్గవ జాతివారు యజమానులకు నృత్తులందును, వ్యవసాయ మందును సహకరించి, వృత్తికాపులనియు, పంటకాపు లనియు పిలువబడిరి. గుడిసానుల కుమారులు నాయకులుగానుండి, భూమిపన్ను, వృత్తిపన్ను వసూలు చేయుచు, భూమినాయక, వృత్తినాయక బిరుదము లతో వ్యవహరింపబడుచుండిరి. దండాసియనువారు గ్రామరక్షకులుగా నేడును కళింగమున నున్నారు. పంచములు మధుకేశ్వరాలయ ప్రవేశమొనర్చి పూజాది కములు నిర్వర్తింపజేయుచుండిరి.[17] కాయస్థులను తెగవారు కళింగమున నుండిరి. కాయస్థుని కరణ మందురు. మాహిష్యస్త్రీయందు వైదేహునకు జన్మించినవారు కాయస్థులు. వీరు గ్రామసీమలందు ఆదాయవ్యయములకు సంబంధించిన లెక్కలు చూచు చుండిరి. అర్సవిల్లిలో కాయస్థుల సంఖ్య అధికముగా నుండెను కాయస్థకన్యలను సేనానాయకులు వివాహ మాడుచుండిరి[18] కాళింగులనుజాతివారు వివిధవర్ణములలో కళింగమున నున్నారు. వీరిలో బ్రాహ్మణ వర్ణమువారిని భట్టులందురు. కాళింగులలో బ్రాహ్మణులు అనగా భట్టులు దేవాలయముల పూజారులుగా నియమింపబడుచుండిరి.[19] కాళింగ బ్రాహ్మణులే మధుకేశ్వరాలయ పూజారులుగా నున్నారు.

కళింగదేశమున భూమి నాలుగు విధములుగ నుండెను 1. భూసీరునేల 2. ఇంద్రికనేల 3. రాతి నేల 4. నీరునేల సౌరమానము వ్యవహారమందుండెను. ముఖలింగేశ్వరాలయములోను, చుట్టుపక్కలగల దేవాలయములలోనుగల శాసనములందు, మేష, వృషభాది సౌరమానమాసములు పేర్కొనబడినవి. ఆంధ్రదేశ వ్యవహారము, ఆచారముల ప్రభావము వలన, కళింగ దేశములోని కొన్నిశాసనములందు, కార్తీక, మాఘ, ఆదిచాంద్రమానమాసములు కనిపించుచున్నవి.

ఈ కళింగరాజులలో గాంగ వంశీయులు ముఖ్యులు. మాఠరవంశీయులు, గాంగరాజులు పాలించు కాలమున కళింగము సకలసౌభాగ్య విలసితమై యుండెను.

మత పరిస్థితులు : జైనబౌద్ధములు :

కళింగము ప్రాచీనచరిత్రకలదేశము. ఇచట వేదకాలమునుండియు వైదికమతము వర్ధిల్లినది.

---

13. S. i. i. Vol. V. No. 1342.
14. S. i. i. Vol. V. No. 1064-1006.
15. S. i. i. Vol. V. No. 1035.
16. ,, ,, V. No. 1080.
17. ,, ,, V. No. 1066.
18. ,, ,, V. No. 1121.
19. S. i. i. Vol. V. No. 1118.

అశోకచక్రవర్తి కాలమునుండి ఈ దేశమున జైన బౌద్ధమతములు ప్రబలియుండెను. శాతవాహనుల సమకాలికుడగు ఖారవేలమహారాజు చేటివంశీయుడు. ఇతడు కళింగమును చాలకాలము పాలించెను. ఈతని హాథీగుంఫప్రాకృతశాసనము వలన ఈ మహారాజు జైనమతావలంబియని తెలియుచున్నది. బౌద్ధమత మీ దేశమున వర్థిల్లినట్లు నిదర్శనము లున్నవి. కలింగాంధ్రమున నున్న రామతీర్థము, శ్రీకాకుళం జిల్లాలోని శాలిహుండము, అనకాపల్లి వద్దనున్న శంఖవరము మున్నగు ప్రాంతములలో సంఘారామములు, విహారములు, స్తూపములు కనిపించుచున్నవి. హ్యూన్‌త్సాంగ్ కళింగదేశమున సంచరించునాటి కిచట బౌద్ధమత ప్రాబల్యము సన్నగిల్లినది. శంఖవరము కొండ గుహలలో బౌద్ధ చిత్రము లున్నవి. ఇచట లభించిన నాణెములలో నొకటి సముద్రగుప్తునిది. ఇచట బౌద్ధారామస్తూప విహారాదులు క్రీ. శ ఒకటి, రెండు శతాబ్దులలో నిర్మింపబడినవి.

అశోకుని యనంతరము చేటియ వంశీయులు కళింగము నేలిరి. ఖారవేలుడు ఇరువది నాలుగవ యేట రాజయ్యెను ఇతడు వేయించిన హాథీగుంఫ శాసనము కటకమునకు పందొమ్మిది మైళ్లదూరమున గల ఖండగిరి ఉదయగిరి కొండగుహలలో నొకదానియందు చెక్కబడినది. ఈ ప్రాంతము భువనేశ్వరమునకు నాలుగు మైళ్లదూరమున నున్నది. శాసనభాగము 1'5 పొడవు, 5.'5 వెడల్పు గల్గి పదిహేడు పంక్తులలో నున్నది. ఇది ప్రాచీన జైన శాసనము. ఖారవేలుడు జైనమతావలంబి కావున, జైన చిహ్నములను, చెక్కించెను. జైనుల పోషించి, జైనమునుల గౌరవించి తన జైన మతాభిమానమును ప్రకటించుటయేగాక ఖారవేలుడు హాథీగుంఫ శాసనమున 'నమో అర్హంతానాం నమో సర్వసిద్ధానాం' అనియు 'అర్హంతవ పాదానాం కాలింగానాం సమనానాం' అని జైనులనందర సమభావముతో జూచెను. మొదటి నందునిచే కళింగమునుండి కొనిపోబడిన మొదటి జిన ఋషభదేవుని విగ్రహమును ఖారవేలుడు తిరిగి కొనివచ్చెనని శాసనమందున్నది.

జైనమతము క్రీ. పూ. నాల్గవ శతాబ్దము నుండియే కళింగమున వ్యాపించియుండెను. కళింగదేశముననున్న గుహలందు జైనమతచిహ్నములు జైనమత విగ్రహము లున్నవి. ఈ ప్రాంతమునగల ముప్పదియైదు గుహలలోగల జైనమత సంబంధమైన విగ్రహములనుబట్టి మొదట ఇచట అనగా బౌద్ధమునకు పూర్వము జైనము వర్ధిల్లినదని చెప్పవచ్చును:

రామతీర్థము :

రామతీర్థములోని గురుభక్తి కొండలపైన బౌద్ధమఠములున్నవి. విశాఖపట్టణము మండలములోని విజయనగరమునకు ఎనిమిది మైళ్ల దూరముననున్న గురుభక్తికొండపైగల బౌద్ధమఠమునకు పడమర ఒక స్తూపమును, స్తూపమునకు తూర్పున చైత్యాలయమును ఉన్నవి. గురుభక్తికొండకు పశ్చిమమున దుర్గకొండ కలదు. ఇచ్చట దుర్గాదేవికి ఆలయమున్నది. ఇచ్చటనే బౌద్ధ జైన హిందూ మత చిహ్నము లున్నవి. ఈ ప్రాంతమున స్తూపము, చైత్యాలయము, గుహాలయములు బయల్వెడలినవి. జైనవిగ్రహములు, మట్టిపాత్రలు, ముద్రలు, రాగి నాణెములు, ఇనుపకత్తులు లభించినవి. శ్రీరాముడీ ప్రాంతముల నివసించుటనుబట్టి ఈ ప్రాంతము రామతీర్థ మయ్యెననియు, ఇచటగల రామసరోవరమును రాముడు నిర్మించెననియు స్థలపురాణమును బట్టి తెలియుచున్నది. కొండపై ఐదారు చైత్యాలయములు, రెండు విహారములు. ముప్పది మాళిగలు, డగోబములు ఉన్నవి. కొన్నిబౌద్ధవిహారములు శిథిలరూపమున కనిపించుచున్నవి. నగిషీవనిగలిగిన కుండలు, పాత్రలు, ముద్రలు, పూసలు, ఇనుపకత్తులు, సీసపు నాణెములు ఈ ప్రాంతమున లభించినవి శంఖవరము తూర్పు పడమర లందు బొజ్జన్నకొండలున్నవి. ఇందు బౌద్ధమఠములు, ఆరామములు, గుహలు, స్తూప

ములు, ఏకశిలావిగ్రహములు ఉన్నవి తూర్పుకొండ ఎత్తైనది. ఇచటి కట్టడము అతిప్రాచీనమైనవి

చైనా యాత్రికుడగు యువాన్‌చాంగ్ వ్రాతల వలన ఈ క్రింది విషయములు తెలియుచున్నవి. 'యువాన్‌చాంగ్ ఓఢ్ర, బిట్ర లేక ఉటుదేశము లేక కళింగదేశము చేరెను ఆ దేశము చుట్టుకొలత 140 మైళ్ళు. రాజధాని విస్తీర్ణము నాల్గు మైళ్ళు. భూమి సారవంతమైనది. తరు లతా పుష్ప ఫల సంశోభితమైన దేశము కళింగదేశము. ఇచట ఉష్ణ మధికము. ప్రజలు పొడగరులు నల్లనివారు. ప్రజలలో నధికసంఖ్యాకులు బౌద్ధమతానుయాయులు. కళింగ దేశమున నూరు బౌద్ధమఠము లుండెను. అందు పదివేల మంది ఛాత్రులు విద్యాభ్యాస మొనరించు చుండిరి. వీరందరు మహాయాన మతమునకు చెందిన వారు. దేశమున ఏబది దేవాలయము లుండెను. బుద్ధుడు బౌద్ధమత ప్రచారమునకై ఉపన్యసించిన చోట పది అశోకవనము లుండెను. పుష్పగిరిమఠము దేశమునకు నైఋతిదిశలో నున్న కొండపైనుండెను. ఆ మఠములో గల స్తూపము శిఖరమునుండి రాత్రు లందు వింత వింత దీపపుకాంతులు, మహిమాన్వితమై వల్గడల ప్రసరించు చుండెను. మరియొక మఠము లోని స్తూపము శిఖరమునుండి కాంతులు ప్రసార మగుచుండెను. ప్రజలా శిఖరములు దేవతా నిర్మితము లని భావించుచుండిరి.

దేశమున కాగ్నేయమున తీరప్రదేశమున నాలుగు మైళ్ళ చుట్టుకొలత కలిగి వర్తకులకు యాత్రి కులకు వసతినిచ్చు నగర ముండెను. నగరమునకు చేరువ ఐదు బౌద్ధమఠము లుండెను. ఈ బౌద్ధ మఠము లత్యున్నతమైనవి. అచటినుండి దక్షిణముగా నాలుగువందల మైళ్ల దూరమున సింహళద్వీప మున్నది. సింహళములోని బౌద్ధస్తూపముపై గల దీపములకాంతి రాత్రులందు ఓఢ్ర దేశములోని స్తూప ములపై నిలిచి చూచినవారికి కనిపించుచుండెను.'

యువాన్‌చాంగ్ ఓఢ్రదేశమునుండి కొన్గోధ లేక కుంగ్యుటోదేశము చేరెను. 'ఆ దేశము చుట్టు కొలత 200 మైళ్ళు. రాజధాని వైశాల్యము నాలుగు మైళ్ళు పర్వతమయము. సముద్ర శాఖా సవిూపమున నున్నట్టి నగరము; ఉష్ణ మెక్కువగా నుండు ప్రాంతము ఈ దేశ ప్రజలు పొడగరులు నల్లనివారు. ధైర్యవంతులు. మర్యాద కలవారు. ఓఢ్రదేశీయులు మాట్లాడు భాషకన్న భిన్నమైనభాష మాట్లాడువారు. ప్రజ లలో నధికులు హిందూమతానుయాయులు. ఈ దేశ మున 100 దేవళములు, జైనమతానుయాయుల ఆలయములు వేలకొలది ఉండెను' అని యువాన్‌చాంగ్ తెలిపెను. కళింగమున మొదట జైనమతము విశేష ముగా వ్యాపించి బౌద్ధమత విజృంభణమువలన క్షీణించినది. వైదికమతము ప్రబలుటవలన బౌద్ధము క్షీణించినది.

వైదికము :

బౌద్ధజైనమతములు క్షీణించుచున్న కాల మున వైదికమతము వృద్ధిచెందసాగినది. గాంగవంశీ యులకు పూర్వము కళింగము నేలిన మాఠరవంశీ యులు వైదికమతానుయాయులు. శివభక్తాగ్ర గణ్యులు. సకలకళింగాధిపతులమని వీరు తాము వేయించిన శాసనములందు చెప్పుకొనినారు. వీరు దేవాలయములకు, వేదవిప్రులకు దానమిచ్చు సందర్భ మున వేయించిన శాసనములు పర్వదినములందును, విజయములందును, వివాహాది శుభకార్యములందును నీయబడినవి. ఈ రాజన్యులు అగ్రహారముల నొసంగు నపుడు ఆయాగ్రామములలోని అన్నికుటుంబముల వారి నాహ్వానించి వారి సమక్షమున, అన్నిపన్నుల నుండి తప్పించి, శాసనము వేయించుచుండిరి. దాన ప్రతిగ్రహీత లాంధ్ర బ్రాహ్మణులు.

కళింగ గాంగులు వైదికమతనిరతులు. వేదా ధ్యయనసంపన్నులైన విప్రుల కగ్రహారముల నొసం గినవారు. వివాహసమయములందు, యుద్ధసమ యములందు, కష్టకాలమందు, రోగపీడితులైనపుడు

తటాకారామాది సప్తసంతాన ప్రతిష్ఠా సమయము లందు, ఉత్తరాయణ, దక్షిణాయన పుణ్య కాలములందు చంద్ర సూర్య గ్రహణములందును, పట్టాభిషేక సమయమందును భూదానములు, అగ్రహారములు, బ్రాహ్మణులకు, దేవభోగార్థము, ఆలయములకు, గాంగవంశపురాజులు దానమిచ్చుచు శాసనములు వేయించుచుండిరి. కళింగరాజులు, అనేకములైన దేవబ్రాహ్మణ అగ్రహారముల నొసంగు టనుబట్టి ఆ కాలమున వైదికమతము విజృంభించి, రాజాదరము పొంది, ఆలయములుగా రూపు దిద్దు కొనినది. గాంగరాజులు మహేంద్రగిరిపై గల గోకర్ణ స్వామికి ఆలయము కట్టించిరి. శాసనములందీ రాజన్యులు 'పరమ మాహేశ్వరులనియు, గోకర్ణస్వామి పాదభక్తులనియు' చెప్పుకొనిరి శైవము విజృం భించుటవలన జైన బౌద్ధమతముల నాదరించువారు లేరైరి. రాజులు వైదిక మతోద్ధారకు లగుటవలన, ఆర్యమత సంప్రదాయములు, సంస్కృతభాష దేశమున వ్యాపించెను ప్రాకృతభాష బదులు శాసనములందు సంస్కృతము వాడబడినది. ఆ నాడు కళింగమున, ఆంధ్రదేశమున ఒకేవిధమైన భాష వాడుకలో నుండెను.

తూర్పు గాంగరాజులలో ప్రాచీనులు, మహేంద్ర గిరిపై వేంచేసియున్న గోకర్ణస్వామి భక్తులగుట వలన బ్రాహ్మణులకే అగ్రహారములు దాన మొసంగిరి. ఈ రాజన్యులు శివపూజాధురంధరు లగుటవలన మధుకేశ్వరాలయము, రాజరాజేశ్వరాలయము, ముఖ లింగేశ్వరాలయము, జగన్నాథాలయము లాది వందల కొలది దేవాలయముల నిర్మించి హిందూమతోద్ధరణకు పాటుపడినారు. వైదికమతవిజృంభణమువలన, జైన, బౌద్ధమతానుయాయులు, సన్యాసులు, ఆదరణలేక, విదేశములకు వలసపోయినట్లు తెలియుచున్నది.

వాణిజ్యము :

కళింగులు అనాదినుండియు నాగరికులు. ఆంధ్రశబరజాతులవారితో కళింగులు కలిసియుండిరి. బ్రహ్మాండపురాణము ననుసరించి, కళింగులు, కోసలులు, మాగధులు, ఉత్కళులు కలిసి మధ్య దేశమునను, ఆభీరశబరపుళిందులతో కలిసి కళింగులు దక్షిణాపథమునను ఉన్నట్లు తెలియుచున్నది. ఏజన్సీ ప్రాంతములందును, గంజాం విశాఖపట్టణం జిల్లాల లోను, ప్రాచీన-లింగాంధ్రజాతుల వలసలు తెలుపు గ్రామములు కలవనియు, అవి కళింగము, కొళంగి, కొళింగొందొళ, అంధవరం, ఒంధరొగాం, ఒంధ్రగుడ ఆదులనియు తెలియుచున్నది.[20] ప్లినీవ్రాతలవలన హిందూదేశమున 118 జాతులవారుండిరనియు, అందు కళింగులు గంగానదీముఖద్వారమున నివసించు చుండిరనియు తెలియుచున్నది. టాలెమీ, కళింగులు గంగానదీముఖద్వారమున నున్నట్లు తెలిపినాడు. బౌద్ధజాతకకథలందు కళింగుల రాజ్యపటిమ, వర్తక వ్యాపారము, పౌరుషములు వర్ణింపబడినవి. గంగ, గోదావరి, వింధ్యప్రాంతములందు కళింగులు నివసించి రనియు, కళింగరాజులు బలవంతులనియు, యుద్ధము లందు విజయముగాంచి ప్రజలను కన్నబిడ్డలవలె జాగరూకతతోను, సానుభూతితోను పాలించిరనియు, కళింగప్రజలు భక్తివిశ్వాసములు కలిగి రాజును ప్రేమించుచు, యుద్ధములందు ధైర్యముతో పోరాడుచు, శాంతిసమయములందు వర్తక వ్యాపారము లను, వ్యవసాయమును చేయుచు, పరిశ్రమలయం దాసక్తి చూపుచు, బట్టలు నేయుటయందు సామ ర్థ్యము కలిగియుండిరనియు, దంతపురము, కుంభవతి మొదలగు పట్టణములనుండి నావికులు బయలుదేరి తూర్పుదీవులు, లంక ప్రాంతములకు పోవుచుండిరనియు తెలియుచున్నది[21]. విజయుడను కళింగుడు లంకకు వలస పోయి, అచట రాజ్యము స్థాపించెను. గంగాముఖద్వారము నుండి లంకవరకు, రాకపోకలు సముద్రముపై సాగు చుండెను కళింగదేశమునందును కృష్ణానదీముఖద్వార మందును రేవుపట్టణము లుండెను కళింగ, ఆంధ్రదేశ ములకు సంబంధించిన నావలు కలిసి తూర్పుదేశములకు,

20 భారతి-సంపుటము 1926-1927.

21. Indian Antiquary Vol. XVI.

దీవులకు వెళ్ళుచుండెను. విజయునికి సంబంధించిన ఓడలందు 700 మంది ప్రయాణము చేసినట్లు తెలియుచున్నది బౌద్ధయుగమునాటికే ఈ యోడలు మిక్కిలి పెద్దవిగ నిర్మింపబడి తెరచాపల సహాయమున నడుపబడుచుండెను. కళింగులు ఆంధ్రులకు పొరుగున నున్నవారు కావున, ఆంధ్రులవలెనే వర్తకవ్యాపారము నడుపుటకు, వలసరాజ్యనిర్మాణమునకు సముద్రములపై ఓడలలో ప్రయాణించుటకు కడు సమర్థులైయుండిరి. తూర్పుతీరమందు కాక అగాధమైన సముద్రముపైనను పయనించి జపాను, తూర్పుదీవులు, లంక, పారసీకసింధుశాఖలవరకు వెళ్ళుచుండిరి

కళింగాంధ్ర నావికులు కడు సమర్థులు. వారు గాలిసహాయమున ఓడలను నడుపుచుండిరి. నావికులు సముద్రమార్గములను గుర్తించినవారు కావున ప్రయాణికులు సైతము నావికుల సామర్థ్యముపై నమ్మకముకలిగి వేలకొలది మైళ్ళు– ఓడలపై ప్రయాణముచేయుటయందు ముందంజ వేయుచుండిరి. మంచిగంధము, ఎర్రచందనము, ఆణిముత్యములు, పగడములు, వజ్రవైడూర్యాది నవరత్నములు, సన్న నూలుబట్టలు, బియ్యము, సుగంధ ద్రవ్యములు, ఓషధులను, కళింగాంధ్ర వర్తకులు నావలలో తీసికొనివెళ్ళి విదేశములందు విక్రయించి విశేషలాభము గడించుచుండిరి.

కళింగాంధ్రులు పాలించిన కాలమున బంగారు నాణెములు వాడుకలో నుండెను పణములు, చిన్నములను నాణెములపేళ్ళు శాసనములందు కనిపించుచున్నవి[22]. నాణెములపై ఒకవైపు, ఎడమవైపు తిరిగియున్న వృషభము, పైన అంకుశము, రెండవ వైపు నాణెము వేయించిన రాజు విజయరాజ్య సంవత్సరములు ముద్రింపబడుచుండెను.[23] పణములో 1/8 వంతు నాణెములను సైతము ప్రజలు వాడుచుండిరి. మాడలు, గంగమాడలు, గంధహస్తిమాడలు, అను రాగినాణెములు కూడా వాడుకలో నుండెను[24]. గంగవంశీయులు ముద్రించిన మాడలే గంగమాడలు. వీటికొకవైపు వృషభము, రెండవవైపు 'గంగమాడ' అను నాగరలిపి అక్షరములు ముద్రింపబడినవి.

కళింగులు నౌకావ్యాపార కుశలులు. క్రీ పూ. నుండియు వీరు విదేశవ్యాపారమం దద్వితీయ ప్రతిభా విశేషములు చూపుచువచ్చిరి. సింహళము జయించి పాలించిన విజయుడు కళింగుడు. కళింగనావికులు, సన్ననూలుబట్టలను, ఏనుగులను నావలపై విదేశములకు తీసుకొనిపోవుచుండిరి. జావాద్వీపమున కళింగ శిల్పవైపుణ్యమునుచాటు కట్టడములు నేటికిని కలవు. వర్తకనౌకలు కళింగమునుండి బయలుదేరి సింహళము, సుమత్రా, జావా, బలి మున్నగు దీవిప్రాంతములు సంచరించి, కళింగము చేరుచుండెను. కళింగ రాజులు, బర్మా, అరకాను, జావా, సుమత్రా ప్రాంతములందు వలసరాజ్యములను స్థాపించిరి వెస్సంతర, కళింగ బోధి, దండకాది ద్వ జాతకకథలనుబట్టి ఆ కాలపు నాగరకత తెలియుచున్నది కళింగాంధ్ర దేశముల ప్రజలు సోపార, లాట, అపరాంత, అవంతి, నహభూన, పాండ్య నాగద్వీప ప్రజలు ప్రముఖులై వ్యాపారము చేయుచుండిరి. దంతపురము, కుంభవతి, ఈడ్జితాది నగరములాంధ్ర నగరములవలె ఐశ్వర్యముతో తుల తూగుచుండెను నావికులు నక్షత్రమండలి సహాయమున దిక్కులను, కాలమును తెలిసికొనుచుండిరి. ఏడెనిమిది వందలమందిని తీసుకొనిపోగల పెద్ద నౌకలు నాడు వాడుకలో నుండెను.

సముద్రమార్గమున కాక, భూమార్గమునను వ్యాపారము సాగుచుండెను. వస్తువుల రవాణాకు, ఏనుగులు, గుఱ్ఱములు, ఎద్దులు, బండ్లు ఉపయోగ పడుచుండెను. ప్రజలు పంటలు పండించి, సుఖజీవనము చేయుచుండిరి వర్తక వ్యాపారమున కనుగుణముగా, దిమిల నగరమున వర్తకపుటోడలకు మార్గమును సూచించు దివ్వెలదిన్నె యుండెను. కళింగము, ఆంధ్రములోని కొన్ని భాగములు, ఆంధ్రము కళింగములోని కొన్ని భాగములు, కళింగ, ఆంధ్రరాజుల పరిపాలనములో నుండుటవలన రెండు దేశములలోని ప్రజల ఆచార వ్యవహారములు. వ్యాపారము సమిష్టిగా సాగినట్లు, సాగినవని భావింపవచ్చును.

(సశేషం)

22. J. A. H. R. S. Vol. I Part. III Coins.

23. Indian Antiquiry Vol. XXXI P. 330.

24. S. i. i. Vol. v. ముఖలింగ శాసనములు.

తిలక్ కవితా తత్వం

శ్రీ టి. యల్. కాంతారావు

పూర్వంకాని, ఇప్పుడుకాని, ఎప్పుడుకాని సత్సంప్రదాయాన్ని మన్నించడం, స్వేచ్ఛని కాంక్షించడం కవుల జన్మహక్కు. నిరంకుశుడైన కవి కవితాజగత్తులో స్వేచ్ఛావిహారం చేసేటప్పుడు వేసినదారి వదలి మరో క్రొత్తదారి త్రొక్కుతాడు. అదివరకు ఉన్న మార్గంలో నడవడం క్షేమం కావచ్చు, సులభం కావచ్చు. సామాన్యులు ఉన్నమార్గాన్నే అనుసరిస్తారు. సామాన్యానికి అతీతులైనవారు మాత్రమే క్రొత్తమార్గం నిర్మించడానికి ప్రయత్నిస్తారు. తాము నిర్మించిన మార్గం బహుజనోపయోగకరమైనదైతే వారి పేరు చిరస్థాయిగా నిలిచిపోతుంది. అలా కాకపోతే రూపు మాసిపోతుంది. పూర్వంనుంచి ఇప్పటిదాక ఆవిర్భవించిన అనేకానేక కవి సమూహాల్లో ఏ కొద్దిమందో స్వతంత్రమార్గ నిర్మాతలైన మహాకవులుకాగా మిగిలినవారు సామాన్య కవులుగా సాహిత్య చరిత్రలో వారి స్థానాన్ని వారు ఆక్రమించారు. అయితే బహుకొద్దిమందినిమాత్రమే విశిష్టుల్ని చేస్తున్న ఈ మహాకవిత్వంయొక్క స్వరూపం ఏమిటి అని ఆలోచిస్తే – రెండేరెండు ప్రాథమిక లక్షణాలు గోచరిస్తాయి. కవి సర్వసమగ్ర శిల్పరచనాప్రవీణుడై ఉండటం మొదటి లక్షణం. తన కాలంనాటి ప్రజాహృదయాల్లో పెల్లుబుకుతున్న అనేకానేక భావనాస్రవంతులకి తాను సంగమస్థానమై ఉండటం రెండవ లక్షణం. ఈ రెండు లక్షణాలు ఏ కవిలో ఏకమౌతాయో ఆ కవి మహాకవి. ఇక్కడే ఇంకొక్క విషయం చెప్పవలసివున్నది. తాను సృష్టించిన నూతనమార్గం తనలో పరిపూర్ణతనిపొంది తన కాలంలోనే బహుముఖవ్యాప్తినందిననాడు ఆ కవికి అంతకంటే తృప్తి జీవితంలో మరొకటి ఉండదు. అలా కాకుండా తాము అన్వేషిస్తున్న మార్గంయొక్క సంపూర్ణ స్వరూపాన్ని వారు దర్శించకముందే తమ జీవితాన్ని చాలించవచ్చు. అట్లా అస్తమించిన ఆధునికులలో మొదటి కవి గురజాడ, రెండవ కవి తిలక్. గురజాడ చూపించిన నవ్యమార్గం గురజాడ తరువాతనే పరిపుష్టమైంది. తిలక్ భావనాస్రవంతి మధ్యేమార్గంలో ఆగిపోయింది.

ఇరవయ్యో శతాబ్ది ప్రారంభంలో తొలిసారిగా ఆంధ్రసాహిత్యంలో ప్రబంధ కవితాధోరణిపై తిరుగుబాటుగా వచ్చిన కవితా విప్లవం భావకవిత్వం. ప్రబంధ కవులు కావ్య నాయికా నాయకుల లక్షణములకు నిర్మించుకున్న నియమాలతోపాటు నాయికలను అంగాంగము వర్ణించినారు. భావకవులు ఈ నియమాలను ఛేదించుకుని, శారీరకమైన సౌందర్య దృష్టిని అధిగమించి అతీతమైన మానసిక సౌందర్యాన్ని దర్శించారు. మేధాగతమైన కావ్య ప్రక్రియ హృదయగతమైన ఖండకావ్యంగా రూపొందింది. ఆంగ్ల సాహిత్యంలో షెల్లీ, కీట్స్ మొదలుగాగలవారు తీసుకువచ్చిన పరిణామం ఆంధ్ర సాహిత్యంలో కాల్పనికోద్యమంగా రూపొందింది. శృంఖలాబద్ధమైన కవి మేధస్సు స్వేచ్ఛను కాంక్షించింది. కవి తనలో తను ఏకాంతసౌధాన్ని నిర్మించుకున్నాడు. హృదయపు లోతులలో దాగిఉన్న ప్రేమభావనని అక్షరాలలో వ్యక్తం చేశాడు ఫలితమే ఆత్మాశ్రయ కవితారీతి.

'క్రౌర్యకౌటిల్య కల్పిత కఠినదాస్య
శృంఖలములు తమంతనె చెదరిపోవ
గగనతలము మార్మోగగ కంఠమెత్తి
జగమునిండ స్వేచ్ఛాగాన ఝరుల నింతు'

అన్నాడు కృష్ణశాస్త్రి. కావ్యపరంగా కృష్ణశాస్త్రి తెచ్చిన విప్లవం భావకవిత్వంపేరుతో దగ్గరదగ్గరగా రెండు దశాబ్దాలు ఆంధ్ర సాహిత్యాన్ని పాలించింది. దీని తరువాత తెలుగు సాహిత్యస్రవంతి అభ్యుదయ కవిత్వంవైపు మరొక గొప్పమలుపు తిరిగింది. వ్యక్తిగతమైన స్వేచ్ఛావాదం సమష్టిగతమైన స్వేచ్ఛావాదంగా పరిణామం చెందింది ప్రేమ, విషాదం, వియోగం గడచినకాలంయొక్క కీర్తి స్థానంలో వర్గ సంఘర్షణ, జీవనపోరాటం ప్రవేశించాయి వర్గ సమాజ వ్యవస్థనుండి మానవజాతిని సమసమాజ వ్యవస్థానిర్మాణం వైపు నడిపించటానికి, అతఃపూర్వం లేని మానవతావాదాన్ని ప్రచారం చెయ్యటానికి, వ్యక్తిచైతన్యం సంఘచైతన్యంగా విస్తరింపచెయ్యటానికి అభ్యుదయ కవిత్వాన్ని ఆయుధంగా ఉపయోగించుకున్నారు. భావకవితానంతర కవులు ఇలా ఆంధ్ర సాహిత్యంలో ఒకవైపు భావకవిత్వం, వేరొకవైపు అభ్యుదయ కవిత్వం విస్తృతరూపం దాలుస్తున్న సంధియుగంలో తిలక్ సాహిత్యజగత్తులో ప్రవేశించాడు ఈ సంధియుగంయొక్క ప్రభావమేకాకుండా తదనంతరకాలంలో వచ్చిన వచనకవితా ఉద్యమం యొక్క ప్రభావంకూడా తిలక్‌పై అమితంగా ఉంది.

భావకవితా లక్షణాల్లో ప్రధానమైనవి సౌందర్య భావన, అందమైన శైలి, ప్రాసలు, మృదుసమాసములు, ప్రేమభావన, స్వాప్నికజగత్తు. ఈ లక్షణాలన్నిటిని తిలక్ తన కవితలో అవసరమైనంతవరకు ఉపయోగించుకున్నాడు. తిలక్ భావకవిత్వంలో ఉన్న విశిష్టమైన లక్షణం ఏమిటంటే—ప్రకృతిలో తాను లీనమై ప్రకృతి నంతటిని ఒక మహాసౌందర్య దృష్టితో తిలకించటం.

'అమృతం కురిసినరాత్రి
అందరూ నిద్రపోతున్నారు
నేనుమాత్రం
తలుపు తెరిచి యిల్లు విడచి
ఎక్కడికో దూరంగా
కొండదాటి కోనదాటి
వెన్నెల మైదానంలోకి
వెళ్ళి నిలుచున్నాను.'

సృష్టి చైతన్యాన్ని దర్శించలేనివారు నిద్రపోతుండగా తానొక్కడుమాత్రం ఆ చైతన్యం యొక్క పరమార్థాన్ని గ్రహించగలిగాడు కాబట్టే జాల్వారిన అమృతపుధారని దోసిళ్ళకొద్దీ త్రాగి, దుఃఖాన్ని, చావుని అధిగమించి, కాంక్షామధుర కాశ్మీరాంబరం కప్పుకొని జైత్రయాత్రాపథంలో అడుగు పెట్టాడు. సృష్టిలోని సౌందర్యాన్ని దర్శించే ముందు అతనికి ప్రకృతిలో కనిపించిన సౌందర్యాన్ని అందమైనశైలిలో, లలితపదాలతో చెప్పాడు.

'ఆకాశంమీద అప్సరసలు
ఒయ్యారంగా పరుగులెత్తుతున్నారు
వారి పాదాల తారామంజీరాలు
ఘల్లుఘల్లుమని మ్రోగుతున్నాయి
వారి ధమ్మిల్లాల పారిజాతాలు
గుత్తులుగుత్తులై వేలాడుతున్నాయి
వారు పృథుఃక్ష్టోజనితంబభారలై
యౌవనధనుస్సుల్లా వంగిపోతున్నారు.

అతఃపూర్వం భావకవులకి తిలక్‌కి ఉన్న ప్రధానమైన భేదం ఏమిటంటే—భావకవిత్వానికి ఆద్యులని చెప్పుకోదగినవాళ్ళంతా విషయపరంగా స్వేచ్ఛని కాంక్షించారేకాని, శిల్పపరంగా స్వేచ్ఛని సాధించలేకపోయారు. అంటే ఛందస్సు, అలంకారాలు, క్లిష్టసమాసాలు ప్రబంధకవులు ఏవిధంగా ఉపయోగించుకున్నారో ఆధునిక భావకవులుకూడా ఆ విధంగానే ఉపయోగించుకున్నారు అయితే తిలక్ మాత్రం అలంకారాలు, దీర్ఘసమాసాలు అక్కడక్కడ అవసరాన్నిబట్టి ఉపయోగించుకున్నప్పటికీ, ఛందస్సు విషయంలో సంపూర్ణమైన స్వేచ్ఛని సాధించాడు. విషాదంలో ప్రియుడు ప్రియురాలికోసమో లేక ప్రియురాలు ప్రియుడికోసమో ఎదురుతెన్నులు చూడటం, ఆ సమయంలో తాను పొందే మానసికమైన విరహానుభూతిని ఆత్మగతంగా వ్యక్తం చెయ్యటం భావకవితాప్రక్రియలో సర్వసాధారణమైన

విషయం. విరహోత్కంఠితలో తిలక్ ప్రియునికోసమై ప్రియురాలుపడే ఆవేదనని చక్కగా వర్ణించాడు.

'ఈ గది స్వప్నాలతో నిండిపోయింది
నామది స్వగతాలతో కృంగిపోతోంది
ఇంకా రావెందుకు ప్రభూ
శంకాకులమై ఈరాత్రి సడలిపోతోంది.'

భావకవిత్వంలో స్వాప్నిక జగత్తుకి అగ్రస్థానం ఉన్నది ప్రియుడు తనకు దూరంగా ఉండగా ప్రియురాలు ప్రియుణ్ణి తనకు దగ్గరగా వున్నట్లూహించుకుని కలలు కనటం అలవాటు ప్రేమికుడు చెంత లేనప్పుడు ఏకాంతసౌధంలో ప్రియురాలి స్వప్నంలో ప్రియునితో తాదాత్మ్యం చెందటం 'ఈ గది స్వప్నాలతో నిండిపోయింది' అనటంలో అర్థం అవుతోంది. స్వప్నంలోంచి మేల్కొంచిన విరహిణి ప్రియాగమన నిరీక్షణలో అధికమైన స్వగతాలు చెప్పుకుంటుంది. ఈ స్వగతాలు చెప్పుకునేటప్పుడే కాలం తనకు తెలియకుండానే కాళ్ళక్రిందనుండి జారిపోతుంది. పై నాలుగు పాదాల్లోనూ ప్రియురాలి విరహంయొక్క అలిరమైన ప్రాథమికదశని వర్ణించటం జరిగింది. శృంగారానికి ప్రధానమైన అంశాలు సుగంధ పరిమళాలు, శయ్య, మధువు, ఈ అంశాల్ని వర్ణించటంలో తిలక్ కొత్తదారి తొక్కాడు.

'ఎన్ని సరదాల అగరువత్తులు వెలిగించుకున్నాను
ఎంత కాంక్షాశ్రీగంధమ్ము పైనందీ కొన్నాను
నువ్వడైతే చాలు ప్రభూ
రివ్వున స్మరశరం హృదయాన్ని దూసుకుపోతోంది
నా వొంటి నిగనిగలవంటి శయ్యను సజ్జితం జేసాను
నాకంటి మిలమిలల వంటి మధువు పాత్రల నింపాను'

శృంగారనాయికకి అలంకారం ఒక అందమే కనుక నాయికయొక్క విరహస్వరూపాన్ని ఆలంకారికంగా వర్ణించాడు తిలక్. సరదాల అగరువత్తులు వెలిగించుకుని, కోరికల గంధము శరీరానికి పూసుకున్నదట. శరీరపుకాంతుల్ని శయ్యగజేసి తన కళ్ళ కాంతినే మధుపుగాజేసి యౌవనభారంతో, తొట్రుపడే శరీరంతో, చీమచిటుక్కుమన్నా ప్రియుడేమోనన్న మన్మథభావనతో ఉన్న ప్రియురాలికి కాలంకదలిక కళ్ళముందు నాట్యం చెయ్యటంతో—

'జాగుసేయక ప్రభూ కడ
జాము వచ్చెనా తెలివెలుగు పారెనా నిష్ఫలమివన్నీ'

అని అంటుంది. ఆ అనటంలో ఈ రాత్రి గడచిపోతోంది. ఈ నిరీక్షణ వ్యర్థమవుతుందిఅన్న ఆతురత వ్యక్తమవుతోంది. ఎప్పుడైతే తన నిరీక్షణ వ్యర్థమవుతుందన్న భావన మదిలో మెదిలిందో అప్పుడు ఆమె విరహంయొక్క స్థితి పరాకాష్ఠ నందుకుంటుంది ఆ స్థితిని వర్ణించటానికి అప్పటిదాకా మృదువైనపదాల్ని, సులువైనసమాసాల్ని ఉపయోగించిన కవి సంస్కృతశబ్దాల్ని, దీర్ఘసమాసాల్ని ఉపయోగిస్తాడు.

'సేవంతికా సురభిళ శ్రీమంత వినాని
శాంతమ్ము నన్ను వేగిరించును
హేమంత సమీర పోత మే మింతగా
క్రొవ్వి న న్నలయించును
ఎందుకింత నిర్దయ ప్రభూ
ఏకాంతకుంతనిహతమ్ము
రసైకమద్భావనాశకుంతమ్ము.'

తిలక్ భావకవిత్వం కేవలం శృంగారభావనకే పరిమితం కాలేదు. విరిజీని భావకవిత్వంలోనే చెప్పాడు; దైనందిన జీవితంలోని సామాన్యుని బాధల్ని—ఆ బాధల్నించి విముక్తి పొందటాని కతనూహించే కలల్ని కూడా భావకవిత్వంలోనే చెప్పాడు. 'నెగ్రహా' అనే కావ్యఖండికలో ఎంజీకి భావకవితారూపం ప్రసాదించబడింది.

'ఈ వేళ పువ్వులన్నీ వాడిపోయినరోజు
ఏకాంతంలో భూమి ధ్రువగళాలెత్తి ఏడ్చినరోజు
తెల్లనిపావురం ఎండలో సొమ్మసిలిపోయింది'

అంటూ ఈ ఖండిక ప్రారంభమవుతుంది. నెగ్రహాకి పువ్వులంటే అమితమైనప్రేమ ఈ వేళ పూవులన్ని వాడిపోయినరోజు అనటంలో నెగ్రహా అస్తమయం ధ్వనించడంలేదుగాని అతని వ్యక్తిత్వంలో అంతర్లీనమై ఉన్న ఒక లక్షణం వ్యక్తమవుతోంది. తెల్లని

పావురాన్ని శాంతికి ప్రతీకగా ఉపయోగించుకున్నాడు. నెహ్రూ అస్తమయంతో ప్రపంచశాంతికి ప్రమాదం వాటిల్లినదనే భావం తెల్లనిపావురం సొమ్మసిల్లి పోయింది అనటంలో విశదమవుతోంది. నెహ్రూమీద వ్రాసిన ఎలిజీలో శబ్దపునరుక్తి, ప్రాసల ఆర్భాటం ఎక్కువగా కనపడుతుంది. నెహ్రూని వ్యక్తిగా వర్ణించేటప్పుడు—

'ఎవరు చెప్పు యింతటిదాకా
ఈ భూవలయంమీద ఇంత హుందాగా
ఇంత అందంగా
ఇంత గర్వంగా తిరిగిన మనిషి
ఎవ్వరు చెప్పు ఈ విశాలగగనంమీద
ఈ దిక్కునుండి ఆ దిక్కుకు యింత
అర్థవంతంగా
ఆగామిమానవసంతతికి ఆదేశంగా, ఆదర్శంగా
స్వర్ణాక్షర సంకేతాన్ని రచించిన మనిషి
ఎవరు చెప్పు ఈ ప్రపంచ చరిత్ర తలుపుదట్టి
లోపల చీకటిలో గది గదిలో మూల్గులు
వినవచ్చే ఎద ఎదలో
ఆశా కర్పూర దీపాన్ని వెలిగించిన నవీనరాజర్షి'

అంటాడు. పై పాదాల్లో ఎలిజీ లక్షణాలు లేశమాత్రంకూడా గోచరించవు. కేవలం ఒక మనిషిని లేకపోతే మనిషిని పని కట్టుకుని పొగడినట్లుగా కనపడుతుంది. అంతేకాకుండా ఈ కావ్యఖండిక ముగింపులో—

'ప్రిన్స్ చార్మింగ్ డార్లింగ్ ఆఫ్ ది మిలియన్స్
వెళ్ళిపోతున్నాడు దారినివ్వండి
స్వప్న శారిక లతని శిరస్సు చుట్టూ పరిభ్ర
మిస్తున్నాయి

....

విధుర వసుమతి మౌన విషాదగీత మాలపిస్తున్నది'

అని ముగిస్తాడు. ఈ ముగింపుకూడా ఎలిజీకి సంబంధించిన ముగింపుకాదు. ఎలిజీలో నిక్షిప్తమై ఉన్న జీవలక్షణం ఏమిటంటే— అది పాఠకుని గుండెల్ని కరిగించి, కదలించాలి. దానికి ముందు కవి హృదయం తీవ్రస్థాయిలో స్పందించాలి. నెహ్రూ కావ్య ఖండికలో ప్రారంభంనుంచి చివరిదాకా ఎక్కడా కవి తీవ్ర స్థాయిలో పొందిన ఆవేదనయొక్క అనుభూతి వ్యక్తం కాదు. ఆవేదనారహితమైన అనుభూతి కేవలం అస్తమించిన ఒక వ్యక్తిమీద తనకున్న అభిమానాన్నే తెలుపుతుందిగాని వ్యక్తియొక్క సన్నిహితత్వాన్ని తెల్పదు. ముగింపులో డార్లింగ్ ఆఫ్ ది మిలియన్స్, స్వప్నశారికలు మొదలగు శబ్దాలు శబ్దలాలసతను వ్యక్తం చేస్తున్నాయేకాని హృదయానికి సూటిగా హత్తుకొనటం లేదు. మొత్తంమీద నెహ్రూమీద తిలక్ రాసిన ఎలిజీ తిలక్ కవితా స్థాయిలో చెప్పుకోదగ్గ కావ్యఖండిక మాత్రంకాదు.

భావకవులలోఉన్న ప్రధానమైన లక్షణం వాస్తవాన్ని విస్మరించి స్వప్నలోకాల్లో విహరించటం. అందుచేతనే స్వాప్నికజగత్తు భావకవిత్వంలో అగ్రస్థానం వహించింది. వాస్తవిక జీవితం సంఘర్షణంతో కూడుకొని ఉన్నది కాబట్టి సంఘర్షణని వీళ్ళు సహించలేరు. అందుచేత వాళ్ళూహించుకునే కలల రాజ్యంలో విహరిస్తూ ఉంటారు.

'అక్కయ్యకి రెండో కానుపు
తమ్ముడికి మోకాలివాపు
చింతపండు ధర హెచ్చింది
చిన్నాన్నకు మతి భ్రమకలిగింది
లేచిన మరుక్షణం ఎన్నో ప్రశ్నలు.'

ఈ సమస్యల నెదుర్కోలేక స్వప్నలోకాల్లోకి పారిపోతున్నాడు ఇది ఎస్కేపిజం కాదనటానికి కారణం తనే చెబుతున్నాడు. 'అబద్ధాన్ని ఆశ్రయించిన సుఖం నిజాన్ని నిరూపించే నరకంకన్నా వెయ్యిరెట్లు' అని భావకవులు అబద్ధాలని ఆశ్రయించిన ఊహాస్వర్గంలో జీవించారుకాని నిజాన్ని నిరూపించే నరకాన్ని స్వర్గంగా మార్చలేకపోయారు. కనీసం మార్చటానికి ప్రయత్నం చెయ్యలేకపోయారు. నిరంతరసంఘర్షణాసంజనితమైన విభిన్నమానవవర్గాల్ని సంఘర్షణారహితమైన ఏకమానవజాతిగా చెయ్యటానికి అభ్యుదయకవులు ప్రయత్నించారు. ఈ ప్రయత్నం ఎంతవరకు ఫలిం

చిందిఅన్న ప్రశ్న వివాదగ్రస్తమైనప్పటికి యత్నం మానవనైజంఅని ఒప్పుకొనక తప్పదు.

ప్రత్యేకించి తిలక్ ఒక సిద్ధాంతవాదిఅనిగాన్నీ, ఒక ప్రత్యేక భావవాది అనిగాని మనం చెప్పటానికి వీలులేదు. భావకవిత్వం అనంతరం తిలక్ కవితారీతిలో వచ్చిన క్రొత్తమార్పు అభ్యుదయకవిత్వం లేక దీనినే నవ్యమానవతావాదం అనికూడా అనవచ్చు. ఈ ఆధునిక మానవతా వాదానికి పునాది హేతువాదం అని చెప్పక తప్పదు. అభ్యుదయ కవిత్వంయొక్క ముఖ్యలక్షణం సాంఘిక చైతన్యం శతాబ్దాల సంప్రదాయపు సంకెళ్ళు—మగత నిద్రలోఉన్న మానవ మేధస్సు మేల్కాంచటంతో ఛేదింపబడ్డాయి. రాజకీయంగా, మానసికంగా బానిసత్వంలో జీవిస్తున్న శతసహస్రానేకులఆర్తి కవి గుండెల్లో ప్రతిధ్వనించి మేధస్సులో ఆకారాన్నిపొంది, అక్షరాలలో వెలుగులోకి వచ్చింది. తిలక్ రాసిన అభ్యుదయ కావ్యఖండికల్లో ఆర్తగీతం, కఠినోపనిషత్, నీడలు మొదలుగా గలవి చెప్పుకోదగ్గ ఖండికలు. నీడలు అనే కావ్యఖండిక సమాజంచేత రచించబడి, మోసగింపబడిన ఒక స్త్రీని సంబోధిస్తు రాసినది. ఈ కావ్యఖండికలో తిలక్ ముఖ్యంగా మధ్య తరగతిని వర్ణించాడు.

'చిన్నమ్మా
వీళ్లమీద కోపగించకు
వీళ్ల వసహ్యించుకోకు
నిన్నెన్నో అన్నారు అవమానాల పాల్చేశారు
అవినీతి అంటకట్టారు
ఆడదానికి సాహసం పనికిరాదన్నారు
చిన్నమ్మా
వీళ్లందరూ భయపడిపోయిన మనుష్యులు
లేవటిని గురించిన భయం సంఘభయం
అజ్ఞాతంగా తమలో దాగిన తమని చూసి భయం
గళంలో కూరుకుపోయిన మనుష్యులు
గతించిన కాలపు నీడలు'

ఈ ఖండికలో మధ్యతరగతి ప్రజల మన స్తత్వాన్ని, బానిసత్వాన్ని సంప్రదాయపు సంకెళ్లని మూల్మైనపదాలతో ఏవిధమైన కృతకత్వము లేకుండా చెప్పాడు. సంఘపు కట్టుబాట్లని ఎదిరించలేక ధన దౌర్జన్యానికి దాసోహమంటూ శారీరకంగా ఆధునికులై మానసికంగా శతాబ్దాలవెనుక జీవిస్తున్న వీళ్లు తమమధ్య డైనమైట్లుపేలి, డైనమోలు తిరిగితే కాని మారరు.

'చిన్నమ్మా
నేను వెళ్లొస్తాను
చీకటిపడుతోంది
చిటారుకొమ్మలో నక్షత్రం చిక్కుకుంది
శిథిలసంధ్యాగగనం రుధిరాన్ని కక్కుతోంది
దారంత గోతులు యిల్లేమో దూరం
చేతులో దీపంలేదు ధైర్యమే ఒక కవచం.'

తను ఊహిస్తున్న సమాజస్వరూపంయొక్క ఆశాదీపం చిటారుకొమ్మలో చిక్కుకుంది. సమాజంలో ఎక్కువతక్కువలు, ఉండటం లేకపోవటం అనే వ్యత్యాసాలని దారంతా గోతులు అన్న పదంలో ధ్వనింపచేశాడు. ఈ వ్యత్యాసాలు, విభేదాలులేని వర్గ రహిత సమాజవ్యవస్థ కనుచూపుమేరలో ఎక్కడా కనపడకపోవటాన్ని ఇల్లేమోదూరం అన్నపదంలో గర్భితం చేశాడు. ఎత్తుపల్లాలున్న రోడ్డుమీద చీకట్లో నడవటానికి దీపం ఉండాలి. దీపం లేకుండా నడిస్తే ఎదుటుదెబ్బలు తప్పవు ఎదురుదెబ్బలకి సైతం తట్టుకుని ధైర్యాన్నే దీపంగా లేక కవచంగా చేసుకుని చేరవలసిన గమ్యంవైపు పురోగమించవలసిన అవసరం యువతరానికి ఉన్నది. ఈ గేయానికి తిలక్ 'నీడలు' అని పేరు పెట్టడం వ్యంజక ప్రధానంగా ఉన్నది. అసలు వ్యక్తి జీవమైతే ఆ వ్యక్తి తాలూకు నీడ నిర్జీవమైనది. మధ్య తరగతి ప్రజలంతా నీడ ల్లాంటి వారే అని చెప్పటం ఈ గేయంయొక్క ప్రధాన ఉద్దేశం.

శ్రీ శ్రీ తో ప్రారంభమైన అభ్యుదయ కవిత ముఖ్యంగా ఆవేశపరంగా సాగిపోయింది. అంటే తత్ కవులయొక్క స్వీయానుభూతి పరమార్థం కవిత్వంగా

సాక్షాత్కరించింది. తిలక్‌మాత్రం ఈ పద్ధతిని వదలి మరో క్రొత్తమార్గం తొక్కాడు. తాను చెప్పదలచుకున్న విషయాన్ని దృశ్యప్రధానంగా చిత్రీకరించాడు. ఈ విధమైన ప్రక్రియలలో కవి ప్రేక్షకుడుగా మాత్రమే ఉండి తానుచూసిన దృశ్యానికి యథాతథంగా అక్షరాలలో ఆకృతి యిస్తాడు మరొకప్పుడు ఊహాజనితమైన భావాలకికూడా ఇలాంటి ఆకృతినే ఇవ్వవచ్చు. మొదటి పద్ధతికి ఆర్తగీతం, రెండవ పద్ధతికి కఠినోపనిషత్తు ఉదాహరణలు. ఆర్తగీతి కావ్యఖండిక కవియొక్క కరుణార్ద్రహృదయం లోంచి జనించింది. ఈ ఖండిక అంతా కరుణరస ప్రధానంగానే నడిచింది.

'నా దేశాన్నిగూర్చి పాడలేను, నీ ఆదేశాన్ని మన్నించలేను. ఈ విపంచికకు శృతి కలపలేను' ఈ విధంగా ప్రారంభమయ్యే కావ్యఖండికలో మొదటి దశలో కవి తనయొక్క నైరాశ్య తత్వాన్ని చెపుతాడు. తరువాత దశలో తన నైరాశ్యానికి మూలమైన సమాజంయొక్క స్థితిని వర్ణిస్తాడు. ఆ తరువాత దశలో తానూహించే సమాజ వ్యవస్థయొక్క స్వరూపాన్ని చెప్తాడు. ఈ విధంగా ఈ ఖండిక మూడు ప్రధానమైన భాగాలుగా విభజింపబడింది.

'ఈ రోజు నాకు విషాదస్మృతి,
విధిక్రమనస్సులు మూసిన దివాంధరుతి
నా ఎడద మోడైన ఒక దుస్థితి

పై పాదాలలో తన నిరాశని, విషాదాన్ని, మానసికక్లేశాన్ని చెప్పి—

'చిత్రశిల్పకవితాప్రశక్తి వాంఛింపను
తత్వమాత్ర వాదోక్తి చర్చింపను
మందర వధూ కదుష్ణపరిరంభముల రసింపను'

అంటూ తనయొక్క చేతనారాహిత్యాన్ని విశదం చేస్తాడు. తిలక్ రాసిన అభ్యుదయ కవిత్వంలోవున్న ఒకానొక ప్రధానమైన లోపం ఏమిటంటే—భావ కవిత్వంయొక్క ప్రభావం అతన్ని వదలకపోవటం. అందుచేతనే అభ్యుదయకవితలోకూడా అనవసర అలంకారాలు, దీర్ఘసమాసాలు సాక్షాత్కరిస్తాయి. వీటివల్ల కవి ప్రత్యేకంగా సాధించే ప్రయోజనం ఏమీ ఉండదు. పై మూడు పాదాలు భావకవితా ప్రభావం యొక్క అవశేషానికి ప్రబలనిదర్శనాలు. అసలు కొన్ని కొన్ని పాదాలకు అర్థం అన్వయించటం కుదరదు. 'రాత్రిముఖరుదితబాధాకంఠనాళాన్ని' అంటాడు. రోదించుచున్న రాత్రియొక్క బాధాకంఠనాళాన్ని అనిగాని, బాధతో రోదించుచున్న రాత్రియొక్క కంఠనాళాన్నిఅనిగాని మనం అర్థం చెప్పుకుంటే ఆ అర్థం పై పాదానికి అన్వయింపబడదు. అలా కాకుండా వేరే అర్థం ఆ పాదానికి కనపడదు. ఈ అర్థంయొక్క అస్పష్టతకి తిలక్‌కు దీర్ఘసమాస రచనాధోరణిపైగల మక్కువే కారణం. పై విధంగా తన నిరాశను వ్యక్తంచేసిన కవి తన నిరాశకు మూలమైన విషయాన్ని ఖండికయొక్క రెండవభాగంలో వివరిస్తాడు.

'నేను చూశాను నిజంగా ఆకలితో అల్లాడి
మఱ్ఱిచెట్టు
కింద మరణించిన ముసలివాణ్ణి
నేను చూశాను నిజంగా నీరంధ్రవర్షాన వంతెన
కింద నిండుచూలాలు ప్రసవించి మూర్ఛిలిన
దృశ్యాన్ని
నేను చూశాను నిజంగా తల్లిలేక తండ్రిలేక
తిండిలేక
ఏడుస్తూ ఏడుస్తూ ముంజేతుల కన్నులు
తుడుచుకుంటూ
మురికికాల్వప్రక్కనే నిద్రించిన మూడేళ్ల
పసిబాలుని.'

ఈ విధంగా సమాజంలో ఆర్థిక అసమానత వల్ల ఉత్పత్తిల్లిన అనేకానేక దయనీయదృశ్యాల్ని వర్ణిస్తూ—

'నేను చూశాను నిజంగా మూర్తీభవత్ దైన్యాన్ని; హైన్యాన్ని; క్షుభితాశ్రుకల్లోలనీరధుల్ని; గచ్ఛత్ శవాకారవికారుల్ని; ఇది ఏ నాగరికతకు ఫల

ప్రశాంతి? ఏ విజ్ఞానప్రకర్షకు ప్రకృతి? ఏ బుద్ధదేవుడి జన్మభూమికి గర్వస్మృతి?' అని అనటంలో పై వర్ణించిన దృశ్యాలన్నిటికి ఈ పాదాలు పరాకాష్టగా నిలిచాయి. అంటే పై చెప్పిన పాదాలన్నిటికి ఈ పాదాలవలన ఎక్కడలేని బలం వచ్చింది. ఏ దేశంయొక్క ఔన్నత్యమైనాసరే ప్రధానంగా మూడు అంశాలమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. మొదటిది సాంస్కృతికపు పునాదులమీద నిర్మించబడిన నాగరికత. రెండవది దేశం శాస్త్రీయంగా సాధించిన ప్రగతి మూడవది మానవుని మహోన్నతునిగా మంచవలసిన మతం. ఈ దేశంలోమాత్రం నాగరికత, విజ్ఞానం, మతం ఇవన్నీకూడా బహుకొద్దిమంది వ్యక్తుల సుఖశాంతులనే భవనాలకి తాత్త్వికమైన పునాదులుగా మిగిలిపోయాయి. దయ, కరుణ, మానవతకి నిలయమైన బుద్ధదేవుని జన్మభూమి ఆకలికి, అశాంతికి, దారిద్ర్యానికి నిలయమైంది.

'ఈ ఆర్తి ఏ సౌధాంతాలకు పయనింపగలదు?
ఏ రాజకీయవేత్త గుండెలను
స్పృశించగలదు? ఏ భోగవంతుని
విచలింప చేయగలదు? ఏ భగవంతునికి
నివేదించుకొనగలదు......?'

అని ముగించటంలో రాజకీయవేత్తలు, ధనవంతులు, భగవంతుడు ఈ ఆర్తిని వినే స్థితిలో లేరు అన్న యదార్థం వ్యజకం అవుతున్నది. ఈ అనాథుల ఆర్తిని వినే ఓపిక తీరికా లేవు. గేయం యొక్క మూడవ భాగంలో తనూహించే సమాజం యొక్క స్థితిని వర్ణిస్తాడు.

'ఒక్క నిరుపేద ఉన్నంతవరకు, ఒక్కమలినాశ్రు
బిందు వొరిగినంతవరకు
ఒక ప్రేగు ఆకలి కనలి నంతవరకు
ఒక తల్లి నీరవాక్రోశరవమ్ము విన్నంతవరకు
ఒక క్షత దుఃఖిత హృదయ మూరడిల్లనంత
వరకు,
నాకు శాంతి కలుగదింక నేస్తం'

అంటాడు అంటే ఆగామి సమాజంలో పై చెప్పిన దారిద్ర్యం ఉండకూడదని అతని ఉద్దేశం.

తిలక్ రాసిన అభ్యుదయ కవిత్వమంతా కరుణ రస ప్రధానమైనది. అభ్యుదయ కవిత్వం ఆవిర్భవించిన తొలి రోజుల్లో నాటి అభ్యుదయ కవులు అక్షరాలలో అగ్నుల్ని కురిపించారు. కావ్యభాషలో విప్లవ పదాల్ని సృష్టించారు. తిలక్మాత్రం వీటికి మినహాయింపుగా కనపడతాడు. అతని కవితలో అశాంతి పారావారంలో చెలరేగిన మహోద్ధృత కల్లోల తరంగాలు కనపడవు కాని వర్తమాన సాంఘిక వ్యవస్థాగమనంలోని దురదృష్టకరమైన కొన్ని సంఘటనలను దర్శించిన కవియొక్క దయనీయమైన హృదయస్పందన మనకి వినపడుతుంది. ఆధునికసమాజం ఎటువైపు నడుస్తున్నదో 'కఠినోపనిషత్తు'లో వివరించాడు.

'నీడల కొండచిలువలు
వెలుతురు కుందేళ్లను మింగి
సంఘపు మఱ్ఱిచెట్టును చుట్టుకుని
మత్తుగా నిద్రపోయే సమయాన
మానవారణ్యంలోని పెద్దపులులు
సిటీలో సభావేదికమీద
కథాకళీ నృత్యంచేస్తున్న కాలాన
అతగాడు ఒక్కడు ఊపిరాడని గదిలో
జిడ్డుతేరినముఖాన్ని కన్నీళ్లతో
టాయిలెట్ చేసుకుంటున్నాడు.'

తిలక్ ఈ కావ్యఖండికలో చెప్పదల్చుకున్నదేమిటంటే—వర్తమాన సాంఘికవ్యవస్థలో బ్రతకటం చేతకాని ఒక అలౌకికునియొక్క ఆత్మహత్య. అతని ఆత్మహత్యకి, సాంఘిక వాతావరణానికి మధ్యగల దగ్గరసంబంధాన్ని ఈ ఖండిక తీవ్రంగా నిరూపిస్తుంది. అతను ఆత్మహత్య చేసుకోవటానికిముందు అనేకమైన దృశ్యాల్ని చూసి, అనేకమైన దశల్ని అనుభవించాడు. ఒక్కొక్కదశలో అతని మానసిక స్థితి, అంత్యదశలో అతని చావు చదివిన పాఠకునికి ఈ వ్యవస్థమీద తీవ్రమైన ఆవేదనని పుట్టి

న్నుంది. సమాజంలోని స్వార్థపరులు అభ్యుదయ పథగాముల్ని కిందకు తోసేసి సంఘాన్ని ఆక్రమించటం తమ అస్తిత్వంకోసం సాటిమనిషిని మింగేసే పెద్దపులులు సభావేదికలమీద దేశాభ్యుదయం, ప్రగతి ఇత్యాది మాటలతో ఉపన్యాసాలివ్వటం చూసిన అతను తన ముఖాన్ని కన్నీళ్ళతో టాయిలెట్ చేసుకుంటున్నాడు అసలు టాయిలెట్ చేసుకునేందుకు ఉపయోగించే సామానులు వేరు. అయితే అతను సంఘపరంగా వ్యవస్థలో తనకి జరుగుతున్న అన్యాయానికి ఫలితంగా ఇవేవీ అందనంత దూరంలో జీవిస్తున్నాడు. గుండెల్లోంచి పెల్లుబికే కన్నీరే అతనికి టాయిలెట్ సామానయింది. అతని ఆత్మహత్య కిది ప్రథమదశ.

'అర్ధరాత్రి థియేటర్లలో అర్ధనగ్నలాస్యానికి,
సెక్సీ హాస్యానికి
అమెరికన్ జాకట్లు తొడిగిన బంగారప్పిచికలు
కిచ కిచ లాడినపుడు
ఊరవతల సందులలో అంగళ్ళలో
విక్రయార్థం రంగేసిన రకరకాల మొగాల్ని
పేరుస్తోన్నప్పుడు
అకాలమరణం పొందిన అనాథబాలుణ్ణి
ఒడిలో పెట్టుకుని అతగాడు ఎర్రని కళ్లతో
ఏవీ ఎరుగని దేవుణ్ణి ప్రశ్నిస్తున్నాడు'

ఇది అతని ఆత్మహత్యా ప్రయత్నానికి రెండవ దశ. ఈ స్థితిలో సమాజంలో ఒక వర్గానికి చెందిన యువతరం నాగరికత సృష్టించిన సంక్షోభంలో జీవితానందాన్ని వెతుక్కుంటున్నారు. అసలు జీవించడానికి మరో మార్గంలేక యౌవనాన్ని కాలానికి బలిగా పెట్టి నిత్యజీవితావసర వస్తువుల్ని కొనుక్కుంటున్నారు కొంతమంది. ఇటు తను సంపాదించుకోవటం రాక, అటు తనకోసం సంపాదించినదేమీ లేక ఆకలితో మరణించిన అనాథబాలుడు, ఈ దృశ్యాల్ని చూసిన అతగాడు అధర్మ విధ్వంసంకోసం ధర్మ సంస్థాపనార్థం ప్రతియుగంలోను నే నుద్భవిస్తానని ప్రతిజ్ఞ చేసిన దేవుణ్ణి ప్రార్థిస్తున్నాడు.

'వెలుగుని వెనక్కి నెట్టుతూ రేపటి రోజుకి
పదివేల సంవత్సరాలనాటి ప్రాచీనముఖాన్ని అతికించేందుకు
ఒక హాహా హూహూవు ప్రయత్నిస్తోన్న ప్రాతఃకాలాన
కాలాన్ని సాగదీసి నిగనాన్ని మథించి ఖగోళాన్నావర్తించి
ఆధునాతన భావుకులు స్వప్నభుక్కులు
వర్తమానశిరస్సుని వధించబోయే సమయాన
అతగాడు మూడవవరిణంలోని ఊహలకి
ఆకారం కల్పించలేక తికమక పడుతున్నాడు'

రామాయణ భారత కాలాల నధిగమించి మానవజాతి కొన్ని యోజనాలు ముందుకు ప్రయాణించిందంటే అంగీకరించని మానసిక వృద్ధులు భవిష్యన్మానవచరిత్రకి శిలావిగ్రహాల్ని ఆదర్శంగా చూపిస్తున్న కాలంలో, చంద్రమండలయాత్ర చేసిన ఆధునిక మానవుడు వర్తమానజీవితాన్ని హత్య చేస్తున్న సమయంలో రాబోయే కాలంలోని తనలాంటి సామాన్య మానవుని ఆశలకి ఆశయాలకి ఒక స్పష్టమైన ఆకారాన్ని కల్పించలేక తికమక పడుతున్నాడు. ఇది అతని ఆత్మహత్యాప్రయత్నంలో మూడవ దశ.

'నెత్తుటిలో జోగుతున్న చరిత్రశిశువుకు
బొడ్డుకు బదులు పొట్టనుకోసిన అవివేకపు
మంత్రసానులవలె
దేశాధినేతలు తెల్లబోయి నిల్చిన సమయాన
అందాన్ని హత్యచేసి వికృతి
ఆనందాన్ని చంపి అశ్రువు
జీవితపు మైదానంమీద ఒడంబడిక చేసుకున్నరోజున
అతగాడు పరీక్షనాళికలో ఎండిన నాగరికత గుండెని
పరీక్షించి
కొంచెం కొంచెం నెత్తురులో తడుపుతున్నాడు.'

శిశువు మాతృగర్భంనుంచి బయటకు రాంగానే స్నానం చేయించి, శరీరాన్ని పరిశుభ్రంచేసి బొడ్డును కోస్తారు. కాని ఇక్కడ చరిత్ర అనే శిశువు బొడ్డును

కోయవలసిన కత్తితోనే పొట్టను కోసి చరిత్ర మరణానికి దేశాధినేతలు కారణ మౌతున్నారు. మానవ జీవితంలోని అందాన్ని వికృతి, ఆనందాన్ని అశ్రువు దురాక్రమణ చేస్తున్న సమయంలో ఎండిపోయిన నాగరికత గుండెకి తన నెత్తురు దానం చేస్తున్నాడు అతగాడు. ఇది అతని ఆత్మహత్యాప్రయత్నంలోని నాల్గవ దశ.

'చితికిన జీవితాల నెరదలలోంచి వచ్చే అస్పష్టపు
ఆక్రందనధ్వానాల
భయంకరరహస్యాల పైన నల్లని విస్మృతి
వస్త్రం కప్పేవేళ
కష్టాల బాధల భయాల పర్వత శిఖరాలపైన
నిలచిన
కాంక్షాసిహారాల ఆశాసూర్యుడు ప్రతిఫలింప
ఏడు రంగుల ఇంద్రధనుస్సు లెక్కపెట్టి కోట్ల
కొలది జనులు
ఎండమావుల పండగలు చేసుకునే సమయాన
అతగాడు తెగిన ఫిడేల్ తీగల్ని
కదలని గడియారపు గుండెల్ని
చినిగిన స్వప్నపు సంచుల్ని
రిపెయిర్ చేసే ప్రయత్నంలో నిమగ్నుడయాడు.'

చితికిపోయిన జీవితాల్లోంచి వచ్చే ఆక్రందనాన్ని సమాజంలో ఒక భాగం విస్మరించిన సమయంలో, జీవితంలోని కష్టాలు, బాధలు పర్వత శిఖరాలుగా నిలబడ్డపుడు, ఈ శిఖరాగ్రాలపై కోరికల సూర్యుడుదయించగనే (భవిష్యదాశారేఖ) ప్రజలు ఏ నాటికీ నిజంగాని పండుగ చేసుకుంటున్న రోజున, తనని వీడిపోయిన సౌందర్యాన్ని, కదలని కాలాన్ని, చెల్లాచెదరైన కలల్ని అతగాడు పునశ్చరణ చేసుకుంటున్నాడు. ఇది అతని ఆత్మహత్యాప్రయత్నంలో ఐదవ దశ.

'స్టెన్‌గన్‌లు సోల్జర్లు జెట్‌విమానాలు రాకెట్ల
సమూహాలు
ఒక్కొక్క యుద్ధంలో మనుష్యుల్ని చంపి నాగరి
కతను రక్షించే
అద్భుత చారిత్రక ఘట్టాలలోన............
అతగాడు ఒక్కడు ఊపిరాడని తన గదిలో ఉరి
పోసుకు చనిపోయాడు.'

ఆఖరి దశలో అతను ఉరిపోసుకు చనిపోయాడు. వసుధైకకుటుంబనిర్మాణం జరుగుతూ ఉందనుకుంటున్న రోజులలో మానవతను విస్మరించి దేశాలమధ్య ద్వేషాగ్ని శతఘ్నులు పేలుతున్నప్పుడు అసంఖ్యాక జనాభాలు మరణించిన మరుభూమిలో నాగరికత మానరక్షణ చేసుకుంటున్నప్పుడు అతను చావలేదు. చంపుకోబడ్డాడు.

భావ, అభ్యుదయ కవితా ప్రక్రియల అనంతరం తిలక్ భావనా స్రవంతిలో వచ్చిన ఒకానొక విశిష్ట పరిణామం అనుభూతివాదం. తిలక్‌ను మొట్టమొదటిసారి అనుభూతివాదిగా పేర్కొన్నది శ్రీ అద్దేపల్లి రామమోహనరావు, అనుభూతివాదంయొక్క సారమార్మికలక్షణమేమిటంటే—కవి తన గుండెల్లో సుళ్ళు తిరుగుతున్న అనేకానేక స్వచ్ఛమైన భావ తరంగాలకి ఏ ఆర్భాటం లేకుండా స్పష్టమైన ఆకృతిని ఇవ్వటం. ఇటీవల వచనకవితారంగంలో తిలక్ తీసుకు వచ్చిన గొప్పమార్పు ఇది. 'నువ్వు లేవు నీ పాట ఉంది' అన్న కావ్య ఖండిక ఈ ప్రక్రియకు ప్రబలమైన ఉదాహరణ. ఈ కావ్యఖండికలో ఒకనాడు మధురగానంతో తనని మైమరపించిన ప్రేయసి తననుండి దూరమై మళ్ళీ ఇన్నాళ్ళకి తన మనస్సులో ఆ నాటి పాట రూపంతో గడచిన స్మృతుల్ని రేపుతుంది.

'నువ్వులేవు నీ పాట వుంది; ఇంటిముందు జూకా
మల్లె తీగల్లో అల్లుకుని
తొంతరు సన్నని వెలుతురులో క్రమ్ముకుని నా
గుండెల్లో చుట్టుకుని
గాలి ఆకాశంలో నక్షత్రం చివరి మెరుపులో
దాక్కుని నీరవంగా
నిజంగా వుంది జాలిగా హాయిగా వినపడుతూవుంది
శిశిర వసంతాల
మధ్యవచ్చే మార్పుని గుర్తుకి తెస్తోంది.'

తిలక్ కవితాతత్వం

తొలి దశలో ఆ పాట తనఇంటి ముందున్న జూకామల్లె తీగల్ని లాంతరు వెలుతురులో క్రమ్ముకుని తన గుండెల్ని కౌగలించుకుంది. తరువాత అక్కడినుంచి గాలిలోకి, ఆకాశంలోకి, నక్షత్రపు చివరి వెరుపులోకి ప్రవేశించింది అంటే ఒకప్పుడు తన అత్యంత సమీపంలో ఉన్నపాట ఈ నాడు అనంత దూరంలో మధురంగా విషాదంగా తనకి వినపడుతోంది. జూకామల్లెతీగ, లాంతరు వెలుతురు, తనగుండె ఇవన్నీ అత్యంత సామాన్యానికి సంకేతాలు. గాలి, ఆకాశం, నక్షత్రాలు ఇవన్నీ అనంతానికి సంకేతాలు.

తిలక్ అనుభూతివాదంలో ఉన్న ఒక విశిష్ట లక్షణం ఏమిటంటే అతని అనుభూతి దిక్కుల నధిగమించి దిగంతాలకవతలివరకు వ్యాపిస్తుంది. ఆ అనుభూతియొక్క పారమార్థికస్థితి ప్రియురాలి సంగీతంలోకూడా అందుకోగలిగిన సంస్కారం అతనిది. అందుకే అతని నాయకుణ్ణి ప్రియురాలు తన సంగీతంలో మహారణ్యాలలోని సౌందర్యాన్ని చూపి దిగంతాల కవతల పారేసింది.

'పిగిలిన సోగకళ్లతో మల్లెపూల వాల్జడతో
నువ్వు పాడినపాట
నా గుండెలదగ్గర తడబడుతూ ఏదో క్రొత్త
భాషలో చెప్పి
ఒక అందమైన రహస్యం విప్పి పరువానికి
వస్తున్న నా వయస్సులో
చటుక్కున పరిమళపు తుపానుల్ని రేపి మహా
రణ్యాల సౌందర్యాన్ని
చూపి సముద్రపుకెరటాలబలంతో మధ్యగా
మౌనంగా వున్న
ద్వీపాల్ని ఊపి
ప్రపంచంయొక్క అవధుల్ని దూరంగాసాచి నన్ను
దిగంతాలకి
విసిరివేసిన వేళ —'

ఇదొక్కటే కాక ప్రియురాలితో సంగమస్థితిలోకూడా అతనికి అనంతంపైగల ప్రగాఢాన్వేషణాదృష్టి వ్యక్తమవుతుంది. ప్రేమించిన స్త్రీ వొడిలో తల పెట్టుకుని కలలు కనటం మామూలు కవి సమయమే కాని అవకాశం కలిస్తే తను ప్రేమించిన స్త్రీ స్వర్గంలో ఉన్నట్లు ఆవిడముందు రంభ, ఊర్వశి మొదలుగాగల స్త్రీలు దిగదుడుపుగా ఉన్నట్లు తత్కవి ఇంద్రునికంటే, మన్మథునికంటే వీరుడు, అందగాడుగాను చిత్రింపబడతారు. ఇక్కడ చిత్రమేమిటంటే ప్రియురాలి వొడిలో తల పెట్టుకుని కల కంటున్నప్పుడు వ్యక్తిగతానుబంధాన్ని ధిక్కరించి సమస్తసృష్టికి ఒకే ఒక అర్థాన్ని అన్వేషిస్తున్నాడు.

'నీ వొడిలో నా తల పెట్టుకుని అభ్యంగ
నావిష్కృత త్వదీయ
విపుల శిరోజ తమస్సముద్రాలు పొంగి నీ
భుజాలదాటి నా
ముఖాన్ని కప్పి ఒక్కటేఒక్క స్వప్నాన్ని
కంటున్నవేళ
ఆకుపచ్చని భూమికీ గిరులకీ ఝరులకి
సమస్తసృష్టికి
ఒకేఒక అర్థం కనుక్కున్నవేళ.'

ఈ గేయం ముగింపు ప్రారంభంలోని పాదాల లోనే జరుగుతుంది. భేదం ఏమిటంటే ప్రారంభంలో 'శిశిర వసంతాలమధ్య వచ్చేమార్పు' అంటాడు. అంతంలో 'శిశిర వసంతాలమధ్య వచ్చే విచిత్ర మధురమైన మార్పు' అంటాడు. అంటే ఆ నాటి స్మృతి ఒకవైపు విషాదంగా ఉన్నట్లు చెబుతూనే మధురంగాకూడా ఉంది అని ముగించటం.

తిలక్ అనుభూతివాదకవిత్వానికి అనుకూలంగా మరో రెండు కావ్యఖండికలు చెప్పుకో తగ్గవి. 'అదృష్టాధ్వగమనం' మొదటిది; 'శిఖరారోహణ' రెండవది ఈ రెండు కావ్యఖండికలు కూడా కవి సమాజపరంగా పడుతున్న ఆవేదనను తెలియజేసేవే.

అదృష్టాధ్వ గమనంలో ఇద్దరే వ్యక్తులు కనిపిస్తారు. ఒకరు సమాజంలో తన స్థానాన్ని పటిష్ఠం చేసుకున్న వ్యక్తి మరొకరు తన రూపం ఏమిటో తనకే

తెలియని మనిషి ఈ రెండో వ్యక్తియొక్క అనుభూతి ఆవిష్కరణయే అదృష్టాభ్యగమనం జన్మించటంలో ఇద్దరికీ భేదం లేదు. పెరగటంలో భేదం; జీవితంలో భేదం. అనుభవంలో భేదం. ఈ వ్యత్యాసానికి కారణం కాలం చేస్తున్న గారడీయేకాక సమాజపు రీతులు, నియమాలు కూడాను.

'అన్నా
నన్నానవాలు పట్టగలవా?
ఆ నాటి వాణ్ణి నీ చెలికాణ్ణి
అవును కాల మొక్కటే కాదు మనమధ్య దూరం
లౌకిక జగత్తు కల్పించిన వ్యత్యాసాల విశ్వాసాల
పూర్వార్ధ గోళం
ప్రయోజన విజయ పరంపరల పాలరాతి మేడమీద
చిటారు గదిలో నువ్వు
నేనో మరి ఇంకా సమాజంలో
స్థూలమైన ఆకృతిని, అస్తిత్వాన్ని పొందని
పొందలేని ఊహామరుత్తుని ఏకాకిని'

అభ్యుదయం కవియొక్క ప్రాథమిక దృక్పథం ఆశావాదం. కాని తిలక్‌లో ఎక్కువగా కరుణరస ప్రధానమైన నిరాశావాదం కన్పిస్తుంది. 'సమాజంలో స్థూలమైన ఆకృతిని అస్తిత్వాన్ని పొందని పొందలేని ఊహా మరుత్తుని ఏకాకిని' అనటంలో ఈ నిరాశావాదం పరాకాష్ఠ స్థితిలోకి పోయింది. ఈ ఖండికలో ఒక్కచోటే కాదు, 'మైనస్ ఇంటూ ప్లస్' అనే ఖండికలోకూడా 'మానవుడు మానవుడిగా దేవుడిగా రూపొందే ఈ ప్రయాణం అనంతదీర్ఘం పునః పునః వ్యర్థం బహుయుగ విస్తీర్ణం' అంటాడు. ఈ ఆశారహితతత్వాన్ని భరించటం కొంచెం కష్టమే కాని చెప్పేది అందంగా చెబుతున్నప్పుడు వినక తప్పదు; ఆనందించక తప్పదు. ఈ ఖండికలో కనిపించే ఇద్దరిలో ఒకడు 'ఉండటానికి ప్రతీక; మరొకడు లేకపోవటానికి ప్రతీక. వీరిద్దరి వ్యత్యాసాన్ని ధ్వనిప్రాయంగా చిత్రీకరించాడు తిలక్.

'అన్నా
నువ్వన్నీ అమరిన అదృష్టశాలివి
ఇల్లూ వాకిలీ డబ్బూ హోదా పేరూ ప్రతిష్ఠా
వెండిమెట్ల నిచ్చెనల నెక్కుతున్నవేళ
నే నొక రావిచెట్టు నీడలో
కొమ్మమీద ఆహారం దొరకని కృకలాసం
కంగారుచూపులో
ఊరవతల సందులలో
దుమ్ము కొట్టుకుపోయిన పిల్లలకళ్లలో ఆరి
పోతున్న వెలుగులో
కాలువవొడ్డున వొంకరతిరిగిన తుమ్మచెట్టు
కొమ్మలోంచి
కాలి మసై పోతున్న పశ్చిమదిశాగగనంలో
ఒక భయంకరసృష్టిక్రమాన్ని మానవయత్న
వైఫల్యాన్ని
ఊహించుకుని వొణికిపోయేవాణ్ణి.'

దుమ్ము కొట్టుకునిపోయిన పిల్లల కళ్లల్లో ఆరిపోతున్న వెలుగు అంటే ఆశలు నశించటం అన్న మాట. ఇక్కడకూడా నిరాశావాదమే కనబడుతోంది. పిల్లలు వర్తమానానికి సంకేతాలు. ఆ పిల్లలే భవిష్యత్తులో పెద్దవాళ్లు. వాళ్లకళ్లల్లో వెలుగు ఆరిపోతోంది అనటం భవిష్యత్తుకూడా నిరాశగానే ఉంటుందనే భావనకి నిదర్శనం. కాలి మసై పోతున్న పశ్చిమ దిశాగగనం అస్తమిస్తున్న సూర్యునిస్థితిని తెలియజేస్తోంది. సూర్యుడు అస్తమించటం అంటే వెలుగు నశించటంఅన్నమాట. అటు చీకటికీ, ఇటు వెలుగుకీ మధ్యనున్నసంధికాలంలో అతనొక భయంకర సృష్టిక్రమాన్ని దర్శించాడు. వీళ్లాశిస్తున్నసమాజం అవతరించ దన్న విషయం, . వాళ్ల జీవితాల్లోకి వెలుగురాదనే అభిప్రాయం కాలి మసై పోతున్న పశ్చిమ దిశాగగనం అన్నపాదంలో వ్యంజకం చేశాడు. భయంకర సృష్టి క్రమం అంటే వర్గ సంఘర్షణ అని మనం అర్థం చెప్పుకోవచ్చు. ఈ వర్గసంఘర్షణని నిర్మూలించటానికి మహాత్ములు చేసిన ప్రయోగాలు వాటి అపజయాలు 'మానవయత్న వైఫల్యం, అన్నపదంలో

ధ్వనింప చేశాడు. ఎంతమంది మహానుభావులు పుట్టారీ దేశంలో! గౌతమ బుద్ధుని జీవకారుణ్యం, వివేకానందుని మానవతావాదం, బాపూజీ అహింసా సిద్ధాంతం, నెహ్రూజీ పోషలిస్టు సమతావాదం తనువులో అణువణువులో జీర్ణించుకున్న దేశం ఇది. అయితే అప్పటికీ—ఇప్పటికీ పీసం మారిందా? మారలేదు అని చెప్పటమే మానవ యత్న వైఫల్యం అన్న పాదానికి అర్థం.

'అన్నా
జ్వాలా వలయితుణ్ణి దుఃఖితుణ్ణి
నా లోపల నా బాధలు
నా వెలుపల క్షతజగత్తు ఆక్రోశించిన కరుణా
బీభత్సరవాలు
నిరంతర పరిణామ పరిణాహ జగత్కటాహంలో
పలసలకాగే మానవాశ్రు జలాలు
అయినా
అంతర్గత సంగీతం అనుపమ సుందరగీతం
నా లోపల వినపడుతూ నన్నిలాగ నడిపిస్తూ
సృష్టిలోని అర్థంకోసం జన్మలోని
సాఫల్యంకోసం
జననమరణాతీతసురభిళరహస్యంకోసం
ఎన్ని ఎడారిదారుల
కంటకిత కానన మార్గాల
పడుతూ లేస్తూ
పడుతూ లేస్తూ
ఒక్కొక్క తీగ తెగుతూ
మిగిలిన ఈ విచిత్రవిపంచికను మీటుకుంటూ
ప్రతి గడపముందు ప్రతిగవాక్షం ముందు
నిలబడి పాడుతున్నాను పిలుస్తున్నాను.'

వ్యక్తి ఎప్పుడూ రెండు రకాల సంఘర్షణలకి గురి అవుతాడు. ఒకటి వ్యక్తిగతమైనది; రెండవది సమాజపరమైనది. తనలోపల, తనవెలుపల, తన చుట్టూ సంభవిస్తున్న ఈ భయంకర పరిణామాల మధ్యగూడా అతని గుండె లోపలి పొరలోంచి అంతర్గత సంగీతం అనుపమసుందరగీతం వినపడుతోంది. ఆ గీతమే సృష్టి అర్థాన్ని, జన్మసాఫల్యాన్ని, జనన మరణాతీతమైన రహస్యాన్ని కనుక్కొనేందుకు దారిలో ఎన్నిఅడ్డంకులొచ్చినా లెక్కచెయ్యకుండా అన్వేషణాను రక్తుణ్ణి చేస్తోంది. ఈ అనంతప్రయాణంలో అతని హృదయవీణలో అన్నితీగలు తెగిపోయాయి మిగిలిందల్లా ఒకేఒక్కతీగ; అది మానవత్వం. దాన్ని మీటుకుంటూ ప్రతి గవాక్షంముందు, ప్రతి గడప ముందు అంటే ప్రతిహృదయంముందు, ప్రతిమనసు ముందు నిలబడి పాడుతున్నాడు.

తిలక్ అనుభూతివాదంలో పరాకాష్ట స్థితిలో ఉన్న కావ్య ఖండికలలో 'శిఖరారోహణ' ఒకటి. వీనిలో కూడా అతని అనుభూతి దేశకాలావధుల్ని అధిగమించి అనంతమైన సృష్టివైపు, అఖండమానవతావాదం వైపు ప్రసరించింది. అందుచేతనే క్షితిజరేఖ వెనుక నిలిచి పిలిచే రత్నకంకణహస్తాన్ని దర్శించి, నిద్రకి మెలకువకి మధ్య ఒక్కక్షణం మ్రోగిన జంత్ర సంగీతాన్ని విని కాలతీరాన నడుస్తూ చరిత్ర విచిత్ర సముద్రాల్ని అవలోకిస్తూ కలలు కన్నాడు.

'అపుడు నేను ఈజిప్టు పిరమిడ్లమధ్య
బాబిలోనియా స్తూపాలమధ్య
మొహంజదారో శిధిలాలమధ్య నిలిచి కలలు కన్నాను
అలా అలా అనాది అంధకార భయంకరాటవుల మధ్య
సృష్టి చేసిన ప్రథమ గర్జ విన్నాను'

ఈ విధంగా తిలక్ సమస్త సృష్టిని అన్ని కాలాలని ఏకంచేసి ఒకే ఒక క్షణంలో చూడగలిగిన దార్శనికుడు. అనంతమైన కాలంలో నిరంతరాన్వేషి అయిన మానవుని ప్రాముఖ్యాన్ని ఈ విధంగా చెబుతాడు. కాలం వలయం లాంటిది. దానికి కేంద్రం లేదు. ఎవడికి వాడే ఇచ్ఛాప్రయత్నబలంతో వర్ణోజ్వల వలయాలను సృష్టించగలుగుతాడు.' శిఖరారోహణ కావ్యఖండికలోనే తిలక్‌కు పాతక్రొత్తలపైగల అభిప్రాయం వ్యక్తమవుతుంది. సంప్రదాయాన్ని ఎదిరించ లేని పిరికి వాళ్లకు ఈ పాదాలు బాధాకరంగా ఉండ

వచ్చు. సంప్రదాయాన్ని ఎదిరించటమంటే ఇక్కడ కవి ఉద్దేశం అల్పత్వంతో ప్రతిదాన్ని చిన్నచూపు చూడటం కాదు.

'క్రొత్తదారి త్రొక్కలేని, క్రొత్తమలుపు తిరగలేని
కుంటి గ్రుడ్డివాళ్ళ ప్రయాణ కోలాహలం
మురికి కాల్వమీద ముసలితనంమీద మృషాజగతి మీద
మహోదయం వికసించదు వసంతం హసించదు.
సంప్రదాయభీరువుకి అస్వతంత్రవితంతువికి వసంతం లేదు.'

అనుభూతివాదం క్రింద 'నేనుకాని నేను,' 'దీపం' 'కిటికీ' 'గుండెక్రింద నవ్వు' మొదలుగాగల కావ్య ఖండికలు ఉత్తమములైనవి. అయితే ఈ అనుభూతి వాదానికి సంబంధించిన కావ్యఖండికలలో కూడా అక్కడక్కడ తిలక్ పైగల భావకవితాప్రభావం కనబడుతుంది. ఈ ప్రభావం ఒక్కొక్కప్పుడు కావ్య ఖండికకుగల అందాన్ని విధ్వంసం చేస్తుండటంలో ఎలాంటి సందేహంలేదు ఉదాహరణకి 'దీపం' అనే ఖండికను తీసుకుంటే— దీపాన్ని ప్రాణానికి ప్రతీకగా కవి వాడుకున్నాడు ఈ ఖండిక సగభాగంలో కొచ్చే సరికి—

'ఎన్నికోరికలు ఎన్నిప్రవృత్తులు
ఎన్నివిచిత్ర ప్రకృత్యార్భాటఝంఝామారుతులు
ఎన్ని చంద్దేమంత వర్షా నిదాఘ ఋతు శకుంత
గరుత్తులు'

ఇట్టి కృతకత్వం కావ్యఖండికలో ప్రవేశించే సరికి పాఠకుని మనస్సు, కవిచెప్పేభావంయొక్క మార్గాన్ని వదిలేసి కవికి శబ్దాలపైగల లాలస మీదకు మరలుతుంది.

నవ్యాధునికులైన కొద్దిమంది గొప్పకవులలో తిలక్ ఒకడు. అతడు ఒకానొక సంధియుగానికి సంబంధించిన కవి. అందుచేతనే అతని సాహిత్యంలో అతనిదైన ఒక స్పష్టమైన ప్రత్యేక సిద్ధాంతనిరూపణ జరగలేదు. సౌందర్యాన్ని ఆరాధించాడు; క్షతజగత్తు ఆక్రోశ రవాల్ని విన్నాడు; మానవతావాదంవైపు ప్రయాణం చేశాడు. తనదైన ఒక ప్రత్యేక భావనాదృష్టి లేకపోవటమే తిలక్ కవితా తత్వానికి స్పష్టమైన ఒకమార్గం లేకపోవటానికి కారణమైంది. అయితే అతని భావనా ప్రవాహం ఒక ప్రత్యేక దిశలో పయనిస్తున్న సమయంలో అతను అస్తమించటం జరిగింది. కాకపోతే ఆంధ్ర సాహిత్యంలో మరో మహాయుగం ఆరంభమై ఉండేదేమో! తిలక్‌కి ఆధునిక సాహిత్యంపై కొన్ని ప్రత్యేకమైన అభిప్రాయాలున్నాయి. అవి 'నా కవిత్వం', 'నవత–కవిత' అనే ఖండికలలో తీవ్రంగా వ్యక్తమయాయి. నా కవిత్వం అన్న ఖండికలో—

'నా కవిత్వం కాదొక తత్వం
మరికాదు మీరనే మనస్తత్వం
కాదు ధనికవాదం, సామ్యవాదం—
కాదయ్యో, అయోమయం, జరామయం'

అని అంటాడు దీన్నిబట్టి తిలక్ ఏ ఒక్క భావానికి అంకితం కాలేదు అని తెలుస్తున్నది. చాలామంది సమీక్షకులు తిలక్ సంపూర్ణమైన అభ్యుదయ కవి కాలేదే అని విచారాన్ని వెలిబుచ్చారు. కాని ఏ ఒక్క కవికి 'నువ్వు ఇలాగే రాయి' అని శాసించే అధికారం గాని, ఇలా రాస్తే బాగుండేది అని సూచించే అధికారం గాని సమీక్షకునికి లేవు సమీక్షకుని దృష్టి ఎప్పుడూ కవితాగుణంమీద కేంద్రీకృతం కావాలిగాని కవితా వస్తువుమీద కాకూడదు. ప్రస్తుతం ఆచరణలో వున్న విమర్శనావిధానం అంతా విషయంమీదనే ఆధారపడి ఉంటోంది. విషయం విమర్శకునికి నచ్చితే ఆ కవి గొప్పకవి. నచ్చకపోతే చెప్పనక్కర్లేదు. కవి సమాజంనుంచి వేరుకాదు అన్న విషయం సర్వకాలాలకి నిల్చే పారమార్థిక సత్యం. ఒక కవి ప్రత్యేకించి సౌందర్యాన్ని ఆరాధించవచ్చు. వేరొక కవి తన కాలంనాటి సమాజపరమైన బీభత్సాన్ని వర్ణించవచ్చు మరొక కవి ఈ రెంటినీ తన కవిత్వంలో ప్రతిబింబింపచేయవచ్చు. విషయం కవుల యొక్క మానసికస్థాయిమీద, హృదయస్పందన

మీద ఆధారపడి ఉంటుందికాని విమర్శకుల మానసికవ్యవస్థపై ఆధారపడివుండదు. ఆధునిక కాలంలో చాలా మంది విషయానికి అందులోనూ అభ్యుదయభావనకి ప్రాధాన్యం యిస్తున్నారు. అభ్యుదయభావనఅంటే వీరి ఉద్దేశం సామ్యవాదం అని. (మరి మనదేశంలో అంతకంటే అభ్యుదయంలేదు కదా !) సోవియట్‌రష్యాలోమాత్రం ఒకవిధమైన సాహిత్యవిమర్శనాప్రక్రియ వర్ధిల్లుతోంది. అదేమిటంటే—

"The Poet is the image of his own age
and the Phantom herald of the future
The Poet draws up boldly
The sum of all that was before his
time." అని.

కవి తన కాలానికి ప్రతిబింబమని, భవిష్యద్రష్టఅని, తనకు పూర్వంఉన్న సమాజస్థితిగతుల్ని మన కళ్ళకు కట్టేట్లు చిత్రిస్తాడనేవి సర్వసామాన్యమైన విషయాలు. ఇందుకు విప్రతిపత్తి లేదు. అసలు సందేహం ఏమిటంటే—కవి ఆనాటి సమాజంలో బహుముఖవ్యాప్తమైన ఒకానొక విశిష్ట లక్షణాన్ని కావ్యవస్తువుగా స్వీకరించినంతమాత్రంతో గొప్పకవిగా గుర్తింపబడతాడా? అతని కావ్యం సాహిత్యజగత్తులో నిలువగలుగుతుందా? రష్యన్ విమర్శకుల అభిప్రాయ మేమిటంటే—"Russian literary criticism has always been concerned with content more than with style, with what is said more than how it is said" అని అయితే ఈ నిర్వచనం రష్యన్ సాహిత్య విమర్శకులకు చెల్లుబడి అయిందేమోకాని రష్యన్ కవులు, రచయితలు ప్రపంచ సాహిత్యంలో నిలువ గలిగారంటే వాళ్ళు చెప్పిన విషయాన్నిబట్టికాదు; విషయాన్ని వాళ్ళు చెప్పిన పద్ధతినిబట్టి ఒక్క రష్యన్లేకాదు ఏ దేశకవులైనా శిల్పప్రధానంగానే సాహిత్యాకాశంలో నక్షత్రాల్లా మెరుస్తున్నారు. తిలక్ తన కవిత్వానికిగల మూడు ప్రాథమిక లక్ష్యాలను 'నా కవిత్వం'అన్న ఖండికలో చెప్పాడు.

'నా అక్షరాలు కన్నీటిజడులలో తడిసే
దయాపారావతాలు
నా అక్షరాలు ప్రజాశక్తులు వహించే విజయ
ఐరావతాలు
నా అక్షరాలు వెన్నెలలో ఆడుకునే అందమైన
ఆడపిల్లలు'.

పై మూడు పాదాల్లోనూ మొదటిపాదం కరుణకి, రెండవపాదం సాంఘికచైతన్యానికి, మూడవ పాదం సౌందర్యానికి నిదర్శనాలు అంటే తిలక్ కవిత్వం అంతా కరుణరసప్రధానంగానూ, సాంఘిక చైతన్యాభిముఖంగానూ, సౌందర్యాన్వేషణాభిముఖంగానూ సాగిందని అర్థం.

ఈ మధ్యకాలంలో ఆధునిక సాహిత్యంపై సాగుతున్న విమర్శ ప్రాచీనఅలంకారశాస్త్రంమీద తిరుగుబాటుగా కనబడుతోంది. తిరుగుబాటు యొక్క స్వరూప స్వభావాలు సత్ఫలితాలని అందిస్తే తిరుగుబాటు తత్త్వాన్ని నిస్సందేహంగా ఆహ్వానించవచ్చు. వచ్చిన చిక్కల్లా ఎక్కడంటే—ఒక ప్రత్యేకమైన భావానికి, ఆలోచనాపరులు అంకితమైపోయి అంతకు పూర్వంఉన్న కవి సమయాల్ని ధిక్కరించటం జరుగుతోంది. ఆధునికమైనా ప్రాచీనమైనా—కావలసింది కవితా లక్షణం. ఆ లక్షణం లోపిస్తే ఏదీ ఆదరణీయంకాదు. ఆధునికం అనే ముసుగులో నానావిధాలైన కవితలు బయల్దేరుతున్నాయి. ఇది కేవలం బలహీనమైన తిరుగుబాటు. బలవంతమైన తిరుగుబాటులో సంప్రదాయ రక్తం జీర్ణమై ఉంటుంది. సంప్రదాయం తెలియకుండానే ఏదో రాసేసి కవిత్వం అంటే వర్తమానంలో చెలామణీ అయినా, భవిష్యత్తులో నిలవదు. వర్తమానంకంటే భవిష్యత్తు చాలా తెలివైంది. ఇదే సత్యాన్ని గడిచిన కాలాలు ఋజువు చేశాయి.

'గంటలు కట్టినంతమాత్రాన గాడిద గుర్రంకాదు
ఖద్దరు ధరించిన ప్రతివాడు గాంధేయుడుకాడు
ఆధునికత ఉన్నంతమాత్రాన ప్రతిదీ శిరోధార్యం
కాదు

ఆహార్యం మార్చినంతమాత్రాన సామాన్యుడు మహారాజవడు
అంత్య ప్రాసలు వేసినంతమాత్రాన ప్రాజాయిక్ భావం పొయిట్రీ అవదు
కవిత్వం ఒక ఆల్కెమీ, దాని రహస్యం కవికే తెలుసును
కాళిదాసుకు తెలుసు; పెద్దనకు తెలుసు
కృష్ణశాస్త్రికి తెలుసు; శ్రీశ్రీ కి తెలుసు.'

అని అంటున్నాడు తిలక్. కేవలం సిద్ధాంత ప్రతిపాదనే కవితాలక్షణమైతే, అభ్యుదయభావనే (సామ్యవాదం) కావ్యలక్షణానికి అంతిమఘట్టమైతే దాని కోసం కవిత్వం రాయనక్కర్లేదు. వచనంలో అంతకంటె గొప్పగా భావాల్ని వెలువరించవచ్చు. 'ప్రతి మాటకి శక్తిఉంది. పదునుఉంది. ప్రతిచిత్రణకి అర్థంఉంది. ఔచిత్యంఉంది' అన్న కవి అభిప్రాయాన్ని జాగ్రత్తగా (ఏ రంగుటద్దాలూ లేకుండా) చూస్తే శిల్పంవిూద కవికిగల దృష్టి అర్థం అవుతుంది.

తిలక్ గొప్పకవి. అతని కవిత్వంలో అన్ని భావనలు చోటు చేసుకున్నాయి. ఏ ఒక్క భావనని అతను తేలికగా చూడలేదు, ఇంటికున్న కిటికీలన్నిటినీ తెరిచాడు. అన్ని గాలుల్నీ ఆహ్వానించాడు. ఒక రకంగా తిలక్ సమన్వయపు దృక్పథంగల కవి. పద్య కవిత్వంనుంచి, భావకవిత్వానికి, భావకవిత్వంలోంచి అభ్యుదయ కవిత్వానికి, అభ్యుదయ కవిత్వంనుంచి అనుభూతివాదంలోకి ప్రయాణం చేశాడు కవితా రంగంలో అనుభూతివాదం వేళ్ళు తొక్కుకోకముందే అతను పరమపదించాడు. ఈ మార్గం అతని అనంతరం ఇంకా సుగమం కాగలదని భవిష్యత్ కవులు దీనిని ఇంకా ముందుకు తీసుకుపోతారని ఆశ, ఆకాంక్ష.

'విస్తరించాలి చైతన్యపరిధి
అగ్నిజల్లినా, అమృతం కురిసినా
అందం ఆనందం దాని పరమావధి.'



ఘన వృత్తము

శ్రీ శనగన నరసింహ స్వామి

రామగిరి నుండియా రాక ? రాజరాజ
శాపమున కగ్గమైన యక్షప్రవాసి
సేమమా ? ప్రేమదూత! నిస్సీమ కుశల
మౌనె యలకాపురీ యక్షమానవతికి?

అన్నివిధముల నీ కెనయైన యక్ష
నగర సౌధములను జూచినావె ? యంత
ర్గారమున నుండియే సుమధురమృదంగ
నాదములు వినుదోయి కానంద మిడెనె ?

సుఖమెకాని దుఃఖములేనిచోటు, యౌవ
నంబెకాని జరామరణములులేని
స్థలము గంటివి కద జన్మసార్థకముగ !
దలచుకొంటివె నరజీవితముల నచట

హరిణనేత్రలగూడి హర్మ్యములమీద
యక్షు లానెడి కల్పాఖ్య వృక్షజాత
మద్యమున నీడగట్టి తన్మధురిమమును
కొల్లగొని మత్తుగొంటివే కొంతసేపు ?

జాహ్నవీ తటరుహ తరుచ్ఛాయలందు
నమరకన్యకలాడు గూఢమణికేళి
జూచినాడవె ? విద్యుద్విలోచనముల
దనువు రోమాంచ కంచుకితంబు గాగ !

ధనపతి మేడకు నుత్తర
మున యక్షుని గీముగంటె ? పుత్రునిగతి య

క్షితి పెంచిన మందారం
బును తొలిజల్లులను దడిపి మోదించితివే?

హరినీలరత్న రచిత శి
ఖర రమ్యము స్వర్ణకదళికావేష్టన సుం
దరమును క్రీడాగిరి సో
దర మేఘమటంచు భ్రాంతి దరిసితివె? ఘనా!

క్షాత్రశయన, మలినవసన, క్షామదేహ,
సోష్ణనిశ్శ్వాస, రోదనోచ్ఛూన నయన,
హస్తవిన్యస్తవదనను యక్షవధువు
గాంచి కడవెడు కన్నీళ్ల గార్చినావె?

అంజనస్నేహశూన్యనేత్రాంత, న్యస్త
భూషణ, వియోగవిస్మృతవిభ్రమోల్లాస
యక్షసుందరిగని హృదయంబు కరగి
కుంభవృష్టిగ గన్నీళ్ల గురిసినావె?

స్తనితవచోగతిన్ ప్రియుని
చల్లనివార్తను యక్షసుందరీ
మణి కెఱిగించి వక్రమగు
మార్గము విడి సవిరామపుం బథం
బున జనుదెంచి శీఘ్రముగ
ముద్దియ సేమము దెల్పి యక్షునె
మ్మనమున కింపు గూర్చితివె?
మంజుల వాక్య విశేష వైఖరిన్.

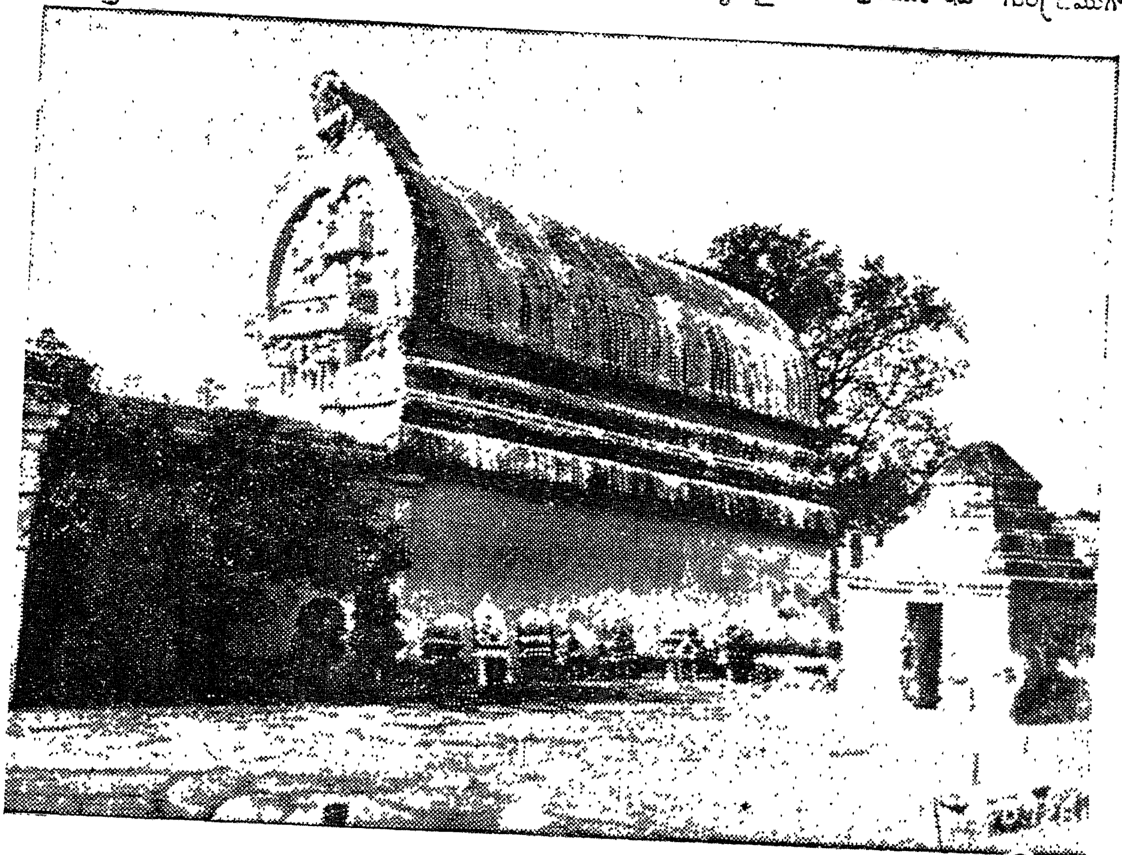
ప్రాచీనాంధ్ర దేశములోని దేవాలయములు. వాస్తు విశేషములు

శ్రీ టి. వి. జి. శాస్త్రి

1

దేవాలయ వాస్తువనగా దేవాలయ నిర్మాణ విశేషములను దెలుపు శాస్త్రము[1] ప్రప్రథమంగా యావద్భారత దేశంలో వాస్తువిద్యకు దోహదమిచ్చినది జైనులు, బౌద్ధులు అని చెప్పాలి. ఆంధ్రదేశమునందు బౌద్ధఅవశేషము లెక్కువగా యుండుటవలన వీనియందు వాస్తువునకు సంబంధించిన విశేషము లెన్నియో తెలియుచున్నవి:

బౌద్ధుల పూజార్హనీయములైనవి చైతన్య గృహములు, స్తూపములు, ఆరామ సంఘారామములు, ప్రాసాదమండపాది కట్టడములు. ఇవి యన్నియూ కాల్చిన యిటుకలతోనూ, సున్నపురాతి (lime stone) బండలతోనూ స్తంభములతోనూ కట్టబడినవి. వీటిలో ముఖ్యమైనది స్తూపము. ఇది గుండ్రముగా



గజపృష్ఠాకర నిర్మాణము

1. జనవరి 69. భారతిలో శ్రీ బి. ఆర్. ప్రసాద్‌గారు వ్రాసిన వ్యాసము చూడుడు.

నుండి నాల్గుదిశలయందు 'ఆయక' (ayaka) వేదికలు గలిగి వాటిపైన 5 స్తంభములతో (ayaka Pillars) అలంకరింపబడి యుండును. చైత్యగృహములు పొడవుగానుండి 'గజపృష్ఠము' లేక 'మాలాకృతి'లో ఒక చివర ప్రవేశద్వారమువంపుదిరిగి యున్న మరొక చివర 'ఉద్దేశిక' స్థూపముగాని, బుద్ధుని శిలా విగ్రహముగాని గలిగియుండునవి. వీనికి కిటికీలవలెనుండు పద్ధతి లేకపోవుటవలననూ, పై కప్పు వంపుదిరిగి వర్షము జారిపోవుటకు వీలుగా యుండుట వలననూ, ఇవి లోపల అంధకార నిబిడీకృతమైన గృహములని చెప్పవలెను పై నుదహరించిన కట్టడములను ముఖ్యముగా, నాగార్జునకొండ, గోలి, జగ్గయ్యపేట, అమరావతి, భట్టిప్రోలు, ఘంటసాల మొదలగు చోట్ల చూడవచ్చును. ఇవి యునుగాక ప్రాసాదములు, శాలలూ. మొదలగునవి దీర్ఘచతుర్స్రాకారములో (rectangular) గాని, సమచతుర్స్రాకారములోగాని ఇటుకలలోనూ స్తంభముల తోనూ నిర్మింపబడినవి. ఇవి యన్నియుూ నీటివసతికొరకు సహజమైన కృష్ణానదియొడ్డున నిర్మాణమైన కట్టడములు. పశ్చిమ హిందూదేశమున మరొక రకమైన బౌద్ధాలయములు గలవు. ఇవి ఆంధ్రదేశముననుండు వాటికన్న పురాతనమైనవి. వీటికి నీటివసతియుండి ఆంధ్రదేశముననుండు కట్టడములవలె కొండలను తొలిచికట్టిన గుహాలయములు. కార్లా, భాజ, బెడ్సా. కన్హేరి, పితక్‌కొరా, నాసిక్, అజంతా మొదలగుచోట్ల ఇట్టివానిని చూడవచ్చును. ఆంధ్రదేశమునందు మొగల్రాజపురం, (బెజవాడ), ఉండవల్లి, భైరవకొండ, మొదలగుచోట్ల కొన్ని గుహాలయములు గలవు. ఇవి బౌద్ధుల కట్టడములు కావు వారి యనంతరమువచ్చిన హైందవ రాజులచే నెలకొల్పబడినవి

బౌద్ధగ్రంథములయందు వాస్తువునుగురించి కొన్నివిశేషయములు గలవు. క్రీస్తుకు పూర్వము నుండీ వచ్చుచున్న యాచారము లెన్నియో, 'మహావస్తు', 'ఖుల్లవగ్గ'యను గ్రంథములనుండి సేకరింపవచ్చును వీనియందు సింహళములోని యనూరాధ పురమను పట్టణముననున్న 'రూవనవెల్లియా', 'లోహపాసాద' మొదలగు కట్టడముల నిర్మాణమును గురించి ప్రస్తావనయున్నది. 'లోహపాసాద' మనునది రథాకృతిలో విమానముతో కట్టవలెననియున్నది.2 సమచతుర్స్రమైన కట్టడములకు (Square) 'సివికగబ్బ' యనియు, దీర్ఘచతుర్స్రములైన కట్టడములకు (Rectangular) 'నాళికాగబ్బ'యనియు, అంతస్తులు గలిగిన మేడలకు 'హర్మ్యగబ్బ'యనియు, వసారాలేక వరండావలెనుండువాటికి 'ఆలింద'యనియూ పిల్చెడివారని వ్రాసియున్నది.3 స్థూపప్రాకారములోని భాగములకు 'సూచి' (Upright), ఉష్ణీష (Coping), థంభ (Pillar) మొదలగు విశేషములు 'ఖుల్లవగ్గ'యందు గనిపించును.4

జైన సాంప్రదాయములో మండపములు, వసహిక బసతర్, వసతి6 మొదలగు కట్టడములు వాడుకలో నుండెడివి 'దీపస్తంభములకు' దీపదాన7యని పిల్చెడివారు.

కట్టడములవలనగాక పురాతన శాసనముల వలన వాస్తువిషయములు కొన్ని తెలియుచున్నవి. క్రీ. పూ 3 వ శతాబ్దమునకు చెందిన ఒక శాతవాహన శాసనము గుంటూరుజిల్లాకు చెందిన వేల్పూరు గ్రామమునందు దొరికినది. దీనియందు 'స్వామిభూతగ్రాహక మండప ప్రాసాద' మొకటి నిర్మింపబడి

2. 1. 30. 4.

3. 6. 3. 3. 5 14 5.

4. ఈ భాగములన్నిటిని 'సాంచి' స్థూప ఆవరణములయందు చూడవచ్చును.

5. కాకతీయ ప్రోలయ కాలమునందు 'కదలాలయబసతి' జైనభిక్షుకులకు యుండెడిదని హనుమకొండ శాసనమున వ్రాసియున్నది.

Epigraphica Indica. Vol. 9. P. 262.

6. నేలటూరి వెంకటరమణయ్య— వేంగిచాళుక్యులు—P. 63.

7. Chalukyan Architecture-Page. 38.

నట్లు వ్రాసియున్నది 8 దీనినిబట్టి ఇది 'యముని' యొక్క దేవాలయమని వూహింపవచ్చును. అమరావతి నుండి వచ్చిన శాసనములలో, మహాచైత్య మహా స్తూప, ప్రధానశాల,[9] కంభ, ఉష్ణీష సూచి మొదలగునవి ఉదాహరింపబడి యున్నవి క్రీ. పూర్వ మొకటవ శతాబ్దమునకు చెందిన మహామేఘనాథుడను 'ఖార్వేల' బిరుదుగల కళింగ రాజ్యాధిపతి వ్రాయించిన శాసనములలో 'శిహర' (శిఖర)ను గురించి ప్రస్తావన యున్నది.[10] నాగార్జునకొండలోని శాసనములలో మహాచైత్యమునకు చెందిన 'ఆయకకంభము'లు రాణులచే నెలకొల్పబడినట్లుదాహరింపబడియున్నది 11 మరియొక శాసనమున పుష్పగిరియందు శిలామండపము— ధర్మనంది, చంద్రముఖి మొదలగు ధీరులచేతనూ, విధికయను రాతి కట్టడము సుతారి చేతనూ నిర్మింపబడినట్లు చులధమ్మగిరిలోని బోధిశ్రీ విహారమునందు ఒక కడప రాతిబండమీద వ్రాసియున్నది.[12]

2

దేవాలయ నిర్మాణమునుగురించి ఆగమములయందు అనేకవిశేషములు గలవు. ఇవి శివశక్తిని సంపాదించుటకు వినియోగపడు తంత్రములు. ఈ తంత్రవిద్య నభ్యసించుటవలన ఆయా తంత్రశక్తిని సాధకుడు సాక్షాత్కారము చేసుకొనగలుగుచున్నాడు. దేవాలయ వాస్తువు నుద్దేశించు ఆగమములనుపఠించి దేవాలయ సృష్టి రహస్యములను తెలుసుకొనుచున్నాడు. ఇట్లు తెలుసుకొనుట ఒక యోగసాధన. ఇది మానవుడు సాధించుటవలన లభ్యమగు శక్తి.

ఈ ఆగమములన్నియూ దాక్షిణాత్యములే. ఉత్తర హిందూదేశమునందు ఆగమములకు బదులు పురాణములు ప్రమాణములు. అగ్ని మత్స్య భవిష్య గరుడ పురాణాదులయందుకూడ దేవాలయ నిర్మాణమునకు సంబంధించిన విశేషములు పెక్కు గలవు. కాని ఆగమములయందు శాస్త్రపద్ధతి ననుసరించి వ్రాసియున్నది. ఇదియునుగాక పురాణమునందులేని విషయములు ఆగమములయం దగుపించును. ఇందువలనగూడ ప్రప్రథమంగా దక్షిణదేశమునందు దేవాలయము లెక్కువగా యుండెడివని వూహింపవచ్చును.

దేవాలయవాస్తుకు సంబంధించిన ఆగమములు 28. ఇవి (1) కామికాగమ (2) సుప్రభేదాగమ (3) యోగాగమ (4) చిత్యాగమ (5) కరణాగమ (6) అజితాగమ (7) దీప్తాగమ (8) సూక్ష్మాగమ (9) సహస్రాగమ (10) అంశుమభేదాగమ (11) విజయాగమ (12) విశ్వాసాగమ (13) స్వాయంభువాగమ (14) అసితాగమ (15) వీరాగాగమ (16) కరణాగమ (17) ముకుటాగమ (18) విమలాగమ (19) చంద్రజ్ఞానాగమ (20) బింబాగమ (21) ప్రోద్గీతాగమ (22) లలితాగమ (23) సిద్ధాగమ లేక వైఖానసాగమ (24) సంతానాగమ (25) సర్వోక్తాగమ (26) పరమేశ్వరాగమ (27) కిరణాగమ (28) వాతులాగమ ములనునవి.

ఈ ఆగమములయం దతి ముఖ్యమైనది 'కామికాగమము'. దీనిలో భూపరీక్షావిధానమునుండి గోపుర స్థాపనవిధివరకునూ 75 పటలము (Chapters) లున్నవి. వీనియందు 'నగర', 'ద్రవిడ', 'వేసర', యను సాంకేతిక నామములతో ఏఏ దేశములయం దేఏ దేవాలయములుండునో వివరించియున్నది13 కొన్ని

8. Epigraphica Indica Vol. XXXII, P-ii. P. 82—86.

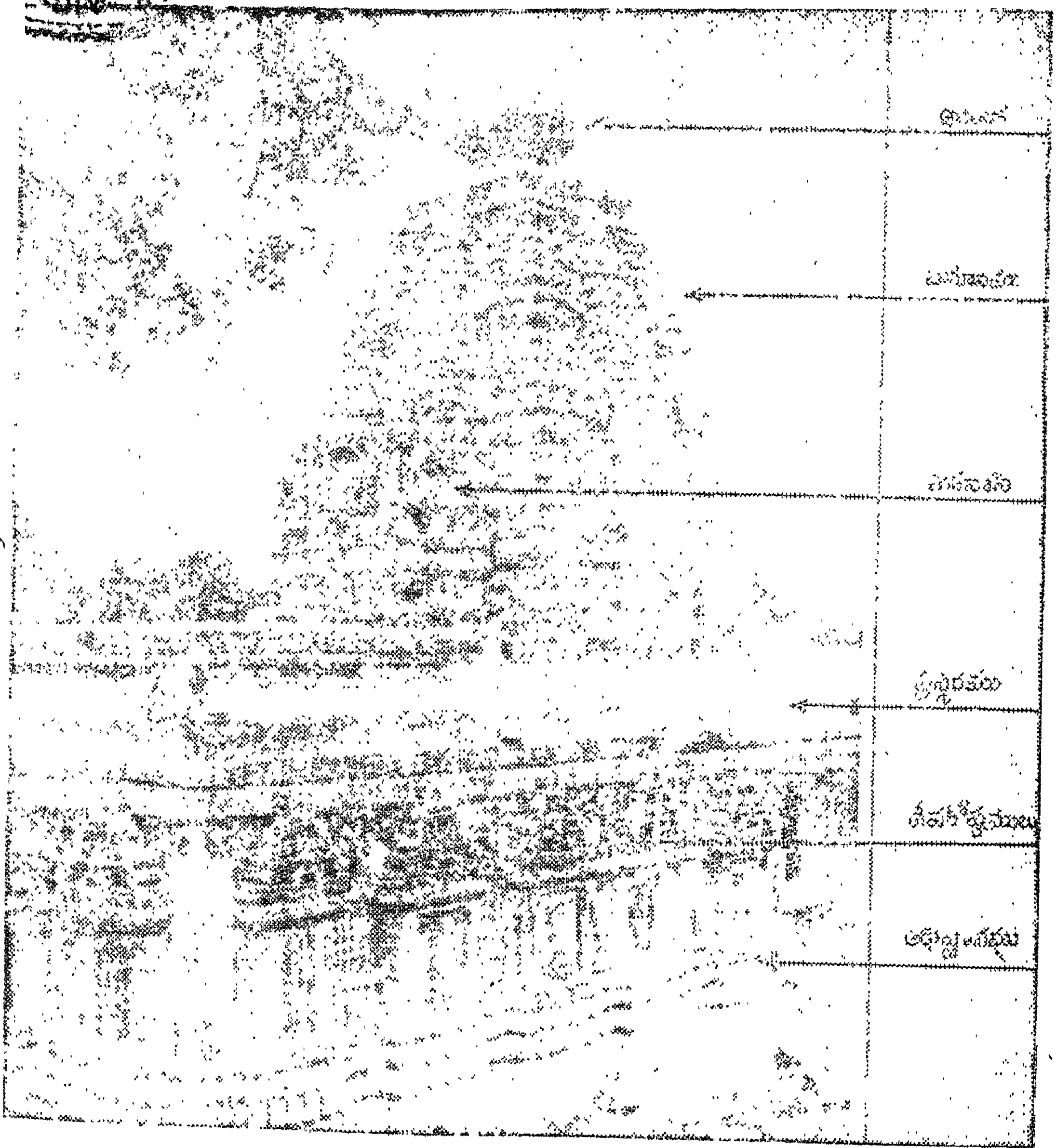
9. Burges—Amaravati Stupa: P. 105.

10. Epigraphica Indica: Vol. XX.

11. Ibid: P. 19.

12. Ibid: P, 23.

13. నాగరాది ప్రబోధంతు
ప్రవక్ష్యామి విశేషతః।
వింధ్యాన్తం చైవకృష్ణాంతం
కన్యాంతంతు హిమాచలాత్ ॥
తస్మాత్తస్మాత్ క్రియాధాత్రి
యుక్త సత్వ తమో రజః।
నాగరంద్రవిడంచైవ
వేసరం సర్వదేశికం ॥



ఆలయభాగములు లింగభేదములతో వివరింపబడి యున్నవి.[14] నిర్మాణమునకు వినియోగింపబడు పదార్థ భేదమునుబట్టి, సుధ, మిశ్ర, సంకీర్ణములనియూ విభజింపబడియున్నది. ఈ గ్రంథపటలములయందు 'భూపరిగ్రహవిధి' (Selection of the site), శంకు స్థాపనవిధి, మానోపకరణవిధి (Measurements), దండికావిధి(Doors and windows); గర్భన్యాసము; (Foundations), శాలా లక్షణ విధానము (Halls) లాంగలమాలికావిధి (Details of malika buildings), ఉపపీఠవిధి, పాదమానవిధి (Pillars) ప్రస్తర విధి (Entablatures) శిఖరలక్షణవిధి, ప్రతిమా లక్షణవిధి, మండలస్థాపనవిధి, గోపురస్థాపనవిధి, ప్రాకారలక్షణవిధి మొదలగు ప్రకరణములు గలవు

---

14. కులం మసూరకరం జంఘం
కపోతం శిఖరం గలం
ఊర్ద్వేంద్వామలసారేణ
అష్టవర్గః కుంభశూలయుక్॥

గన్నమాచార్యుడు వ్రాసిన 'మయమతము' నందు, 'శిల్పశాస్త్రము'నందు దేవాలయ వాస్తును గురించి 36 పటలములున్నవి[15] దీనియందు భూపరీక్ష, మానోపకరణ, పాదదేవతావిన్యాస (site plans) గర్భవిన్యాస విధానములు, ఉపపీఠికా విధానము, అధిష్ఠానవిధానము, ప్రస్తర ప్రకరణము, పాదప్రమాణము ద్రవ్యవిధానము (columns etc), మండప విధానము, గోపుర విధానము, ద్వార విధానము, ప్రతిమా లక్షణ విధానము మొదలగునవి గలవు.

కాశ్యపుడు వ్రాసిన అంశుమభేదాగమము నందు 15 పటలములున్నవి. వీనియందు ఉపపీఠ విధానము, స్తంభలక్షణ, వేదిక లక్షణ, ఝూలకలక్షణములు (Perforated windows), తోరణలక్షణ, ద్వార లక్షణ, ప్రస్తర లక్షణ, శిఖర లక్షణ, నాశికాలక్షణ, మానోపకరణ లక్షణ, ప్రాకార లక్షణ, గోపుర లక్షణ ములు మొదలగునవి యున్నవి.

'విశ్వకర్మ శిల్పము'నందు 13 పటలములున్నవి. వీనిలో భూమిలక్షణము, స్తంభప్రమాణము, ప్రాసాదవిధానము, పీఠికాలక్షణము ద్వారలక్షణము, ప్రతిమా నిర్మాణ ప్రమాణములు గలవు.

శ్రీకుమారుడు వ్రాసిన 'శిల్పరత్నము'నందు 46 భాగములున్నవి. వీనియందు, భూమిలక్షణము, పదవిన్యాస (site plans) గర్భవిన్యాస, ప్రాసాద లక్షణములు, అధిష్ఠానములు, భిత్తి (Walls) ద్వారములు, ఝూలక, పంజరములు (Niches) కుంభలతా, ప్రస్తర, శిఖరనాశిక, మండపములు, గోపురములు, చిత్రలక్షణములు (Paints) మొదలగునవి గలవు.

భోజరాజు వ్రాసిన 'సమరాంగణ సూత్రధార' యందు 83 భాగము లున్నవి.[16] వీనియందు స్థపతుల (Qualifications of architects) యర్హతలు, భూపరీక్ష, హస్తలక్షణ (scheme of measurements), మండపలక్షణములు, వాస్తుత్రయ విభాగములు (site plans), వేదిలక్షణములు, ప్రాసాద లక్షణములు, ద్రావిడప్రాసాదలక్షణములు, జగతి లక్షణములు (Plinths) చిత్రోద్దేశ (paintings) శిల్ప లక్షణములు మొదలగునవి గలవు.

'మానసార'యందు పైన ఆగమములలో చెప్పబడినవన్నియూ క్రోడీకరించియున్నవి. ఇవియును గాక, మానసోల్లాస' 'అపరాజితపృచ్ఛ' 'బృహత్సంహిత' మొదలగు గ్రంథములయందు దేవాలయ వాస్తువిశేషము లెన్నియో తెలుసుకొనవచ్చును.

3

దేవాలయమనగా నేమి, దీని నిర్మాణములోని ఉద్దేశ్యము లేమి యన్న ప్రశ్నలకు పై నుదాహరించిన గ్రంథములయందును, వేదపురాణాది గ్రంథములయందును ఎంతో విపులముగా వ్రాసియున్నది. దేవాలయ నిర్మాణము ముఖ్యముగా వైదికయూప స్తంభ సంకేతముమీద యాధారపడియున్నది.[17] యూపమే దేవాలయస్తంభము. యూపబద్ధమై యాగాగ్నియందు అర్పింపబడినపుడు అందలి జీవుడు శాశ్వతకీర్తితో దేవత్వమును పొందుచున్నాడు. ఇతడే హిరణ్యగర్భుడు. దేవాలయస్తంభము, హిరణ్యగర్భుని స్థావరము. సోపానములు, ప్రాసాదములు, ఆవరణ

15. 'మయునిచే' వ్రాయబడిన ముఖ్య గ్రంథము 'మయమతము'. దీని మూలమునుండి కొంత శ్రీ గణపతిశాస్త్రిగారు తమిళ తర్జుమాతో ప్రచురించిరి. ఇవిగాక, 1. 'మయమతశిల్పశాస్త్ర విధానం' 2. 'మయశిల్ప సటీక' 3. 'మయశిల్ప' యను 3 గ్రంథములు గలవు. మయమతశిల్పశాస్త్ర విధానమునకు, గన్నమాచార్యులు వ్రాసిన తెలుగు వ్యాఖ్యానము గలదు,

16. ఇది 2 భాగములుగ శ్రీ గణపతిశాస్త్రి గారిచే Baroda Gaikwad series లో ప్రచురింపబడినది.

17. The Art of India : Page 18-19

ములు, మండపములు, స్తంభములచే నిర్మింపబడి యుండుటవలన ఇవి యన్నియుగా యూపస్తంభ చిహ్నితములు. అనేకరకములైన కట్టడములన్నియూ విశ్వపరిమాణ నిర్దేశకములు. దేవాలయ శిఖరము నందలి కలశబిందువు సూక్ష్మపరిమాణ నిర్దేశకము. కావున ఈ విశ్వసూక్ష్మపరిమాణములు హిరణ్యగర్భుని ఆద్యంతములు [18]

'ఈశాన శివగురుదేవపద్ధతి'యం దుదాహరించి నట్లుగ, దేవాలయము దారు పాషాణ మృణ్మయము. ఇవన్నియుగా శివశక్తిస్వరూపములు, దేవాలయమే మూర్తీభవించిన శివస్వరూపము. ఇందువలన మొదట దేవాలయమును పూజింపవలెనని వ్రాసియున్నది.[19]

దేవాలయమనగా దేవునియొక్క బాహ్యస్వరూపము.[20] దీనినిబట్టియే 'దేవాయతన'మనియూ, దేవ గృహమనియూ మొదలగు నామములతో వ్యవహరింపబడుచున్నది. ఆలయప్రపత్తిలేనిదే ఎంత శక్తిమంతమయిన లింగమునకుగాని, విగ్రహమునకుగాని ప్రాముఖ్యములేదు. గర్భగృహములు, తలచ్ఛందములు, ఉపరితలములు, మొదలగు ఆలయాంగములన్నియూ హిరణ్యగర్భుని శరీరభాగములు. వీని నిర్మాణ పరిమాణములు విశ్వకర్మయొక్క బుద్ధివైభవమునకు అనుగుణముగా సృష్టింపబడుచున్నవి. విశ్వకర్మ దేవుని సుందరరూపమును తన కల్పనాశక్తిచే ప్రతిరూపమును సృష్టించి తన్మయత్వమును పొందుచున్నాడు. బాహ్యదృష్టిలో భక్తులు సందర్శించి దేవస్వరూపమును తెలుసుకొనుచున్నారు.

దేవాలయ మొక పర్వతము.[21] ఇది భూమి యందు దేవత్వమును నిర్దేశించు ఒక మహోన్నత యుపావము. పర్వతవన్యములయందు సింహాదిమృగములు, దేవాలయాధిష్ఠానమున అనేకరకములుగా అశ్వధర, గజధర, నరధర మొదలగు హారములతో నిర్మింపబడియున్నది. పర్వతగహ్వరము హిరణ్యగర్భాండ చిహ్నితము. ఇది అంధకారబంధురమగు దేవాలయ గర్భగృహమును బోలియుండును. దేవాలయస్థాపి ఒక పర్వతశృంగము. ఇది అప్సరో, యక్షగంధర్వాది దేవగణములయొక్క స్థావరము.[22]

తెరుచుకొనుట గర్భద్వారముయొక్క స్వభావము.[23] దీనిద్వారా భక్తుడు గృహములోనికి ప్రవేశించును. ద్వారశాఖలమీద చిత్రింపబడిన ద్వారపాలకులు గదా, ఖడ్గాది, ఆయుధములచే జనులకు దైవభీతిని కల్పించి వారి మనస్సులయందు మాలిన్యమును దూరీకరించి భక్తిని ప్రబోధించుచున్నారు. లలాటమునమున్న గజలక్ష్మి పార్శ్వములయందు ఎత్తబడిన పూర్ణఘటములలోని జలములచే పవిత్రముజేసి భక్తులకు ఆయురాదిఐశ్వర్యములను ప్రసాదించుచున్నది.[24] భక్తుడు ఆలయగహ్వరమున నిలిచి అంధకారములో నుండు మహిమచే దేవుని ధ్యానింపగల్గుచున్నాడు. సూర్యతేజస్సు దేవాలయస్థాపియొక్క బిందువుమీద పడినప్పుడు అంధకారమువిచ్ఛిన్నమై భక్తుడు దేవుని సాక్షాత్కరించుకొనగలుగుచున్నాడు. గర్భాశయమున నుండు శిశువువలె బహిర్గతుడై తిరిగి లౌకికవ్యవహారములయందు నిమగ్నుడగుచున్నాడు.

'ఈశాన శివ గురు దేవపద్ధతి'యను గ్రంథములోనున్న[26] 'శిఖరస్యతు భేదేన సర్వేషాం భేద ముచ్యతే' యను సూక్తినుండి ఏఏభేదములైనను

18. Art of India page 24.

19. ఈశాన శివగురుదేవపద్ధతి. III. XII. 16.

20. Vayupurana. CXXX. 32.

21. Brihat Samhita: LV. 17; రామాయణము: 4. 33. 8.

22. Stella Kramrisch: The Hindu Temple, Page 182.

23. Satapatha Brahmana: LV. 14.

24. లక్ష్మీర్భద్రైర్వైశ్వర్యగజేన్ద్రైః మణిగణఖచితైః స్నాపితైర్హేమకుంభైః—శ్రీసూక్తము చూడుడు.

25 మనుస్మృతి; 1. 5; Stella Kramrich: The Hindu Temple. page 164–5.

26. 3. 8. 42.

శిఖరభేదమువలన తెలిసికొనవచ్చును. శిఖరము పై నుదాహరించిన 3 రకములలోను, అనేకభూముల తోను, సోపానముల తోను, మేరు, మందర, కైలాస ములను బోలుచూ మోక్షార్థియైన సాధకునకు మానసమునందు మార్గదర్శినిగా యుండును[27] సోపానతలముపైన సమర్చిన 'ఆమలకము' మాలి న్యమును పోగొట్టు ఒక సాంకేతికశిల[28]. దీని యాకా రము ఉసిరికాయవలె నుండుటవలన ఇది 'ఆమలక' మనియు గూడ పిలువబడుచున్నది. శిఖరస్థూపి బిందువే, హిరణ్యగర్భుని లేక ప్రాసాదపురుషుని సూక్ష్మస్థావరము. దీనియందుండు రంధ్రమునుండి మధ్యాహ్నము సూర్యరశ్మిపడి అంధకారనిబిడీకృతమైన దేవుని దృష్టస్వరూపమును భక్తులు దర్శింపగలుగు చున్నారు దేవాలయ ఆవరణపు గోడలమీద బాహ్యదృష్టి నాకర్షించు కోష్ఠములలోనూ, దేవతామూర్తులు, దిక్పాలకులు, ప్రతీహారులు, శార్దూల ద్విపాది చిత్ర ములు,మిథునములు మొదలగునవి దేవునకు పరివార గణము. మిథునములు మోక్ష సంకేతములు. ఇవి ప్రకృతి పురుషుల కలయికను నిర్దేశించుచు, వాంఛా వేదనారహితమైన అప్రమత్తతకు చిహ్నములుగా నుండుచున్నవి.[29].

4

ఇక పురాతత్వశాస్త్రరీత్యా కొన్ని ప్రాచీన దేవాలయముల నిర్మాణపు పద్ధతిని పరిశీలించి, వాటి యందుండు భాగములు వాస్తుగ్రంథములయం దేవిధముగ ఉదాహరించబడి యున్నదో విచారింతము. పశ్చిమ గోదావరిజిల్లా ఏలూరు శివారునకు చెందిన గుంటుపల్లికొండయందు కొన్ని గుహాలయములు గలవు.[30] వీని యాకారము చూడగానే గుఱ్ఱపు నాడాను బోలియుండును. కాని జాగర్తగ పరిశీలించి చూచిన ఆదిమ నివాసులు ఉపయోగించు ఒక గుడిశె యొక్క ద్వారమువలె కన్పించును. ఇవి ఆంధ్రదేశము నందు ప్రప్రథమముగా త్రవ్వింపబడిన గుహాలని చెప్పవలెను. వీని లోపల గుండ్రటి స్థూపములు, చైత్యగృహములు మొదలగు బౌద్ధ కట్టడములు గలవు. కాని యిచ్చటయున్న శిలాశాసనములవలన జైన సంప్రదాయంకూడా ఈ గుహాలయందుండి యుండవలెనని వూహించవచ్చును. ఈ మధ్య బయట పడిన శాసనములో 'మాలగోమ' యను కళింగాధిపతి యైన మేఘవాహనుని లేఖకునిచే, ఒక మండపము దానమీయబడెను అని వ్రాసియున్నది.[31] మరియొక చోట సుయజ్ఞనాథుడను నొక ఆచార్యుని శిష్యురాలగు 'సావాథ'చే మెట్లు కట్టించబడెను అని వ్రాసి యున్నది.[32] ఈ సుయజ్ఞనాథుడను నతడు జైనా చార్యుడు అయివుండవచ్చునని కొందరిఅభిమతము.

గుంటుపల్లి గుహాలలో జైనశిలాశాసనములు యుండుటవలన అవి క్రీ. పూ. 1వ శతాబ్దమునకు చెందినవని చెప్పవచ్చును.[33] వీనియందు బౌద్ధ స్థూపములు, చైత్యగృహములు, బుద్ధవిగ్రహములు యుండుటవలన ఉర్వాత వచ్చిన బౌద్ధులు వారికి కావలసినరీతిగ మార్పులు చేసికొనియుండవచ్చును.

గుంటుపల్లిగుహాలను బోలియుండు గుహాలయ ములకు 'లయనము'లని 'సమరాంగణసూత్రధార'

---

27. Brihat Samhita LV. 17.

28. Samarangana Sutradhara LVI. 49. 154.

29. యద్యథాప్రియయా స్త్రియా సంపరిష్వక్తో న బాహ్యంకించి న్న వేదనాన్తరం—
బృహదారణ్యక ఉపనిషత్ : 4. 3. 21.

30. Annual Report : Archaeological Department, Southern Circle 1916-1917. Page. 30.

31. Dr. R. Subramanyam : The Guntupally Brahmi Inscription of Kharvela P—2.

32. Annual Report 1916-17 చూడుడు పే. 35.

33. Dr. R. Subrahmanyam· The Guntupally Brihmi Inscription of Kharvela P. 6·

యున్న గ్రంథమునందు వ్రాసియున్నది.[34] పీనియందు వి మానముల'వలె కనిపించు 'శ్రేణు'లు లేవు. లయన ములకు ప్రతీక ప్రతోళి (gateway), 'విటంకములు', (cornice) 'కపోత. పాలికలు', (Facade and doors), 'భ్రమరము' (Circumambilatory passage) 'గవాక్షములు' యుండవలెను.

తరువాత కృష్ణానదీలోయలో ఇక్ష్వాకుల రాజధానియైన విజయపురియందు రెండు రకములైన దేవాలయములు కట్టినట్లుగ నాగార్జునకొండలోని త్రవ్వకములవలన తెలియుచున్నది. కృష్ణానది యొడ్డున L ఆకారముగనుండు ఒక ఆలయ అవశేష ములలోని రాతిస్తంభములయందు 'కార్తికేయ ప్రాసా దము' మూడవ ఇక్ష్వాకురాజగు ఏహువల చాంత మూలునిచే ఆయన రాజ్యమునకువచ్చిన 11వ సంవత్స రమున (క్రీ శ 294 లో) నెలకొల్పబడినట్లు వ్రాసియున్నది.[35] ఈ దేవాలయము ఎత్తైన సోపాన ములతోను, రాతిస్తంభములతోను నిర్మింపబడెను. ఇది దీర్ఘచతురస్రాకారములోనుండు రెండు మండప ములను కలిపినట్లుగ అచ్చటి యవశేషములనుబట్టి తెలియుచున్నది.

ఇదే రాజు తాను రాజ్యమునకువచ్చిన 16 వ సంవత్సరమున (క్రీ. శ. 299 లో) పై దేవాలయ మునకు కొంచెము తూర్పుగా గజపృష్ఠాకృతిలో చుట్టూ గోడలతో మూసివెయ్యకుండా రాతిమండపము స్తంభముపమీద నొక కట్టడమును కట్టెను. ఇది పుష్ప భద్రస్వామి యాలయమని, అష్టకోణాకృతిలోనున్న ఒక పడిపోయిన ధ్వజస్తంభమున, 'ధర్మఫలం భగవతః పుష్పభద్రస్వామినః దేవకులంకారితం, ధ్వజస్తంభః ప్రతిష్ఠాపితః'[36] అని వ్రాసియున్నది.

పై నుదాహరించిన రెంటిలోనూ, ఒక దానికి 'ప్రాసాదమ'నియు, మరియొక దానికి దేవకుల మనియు లిఖిత పూర్వకముగ పేరులుండి వేరువేరు నమూ నాలలో కట్టబడి యున్నట్లు తెలుచున్నది. కొన్ని వాస్తు శాస్త్ర గ్రంథముల ప్రకారము నమూనాలు వేరైనప్పటికీ,ఆయా ప్రదేశ ఆచారములనుబట్టి దేవా లయము లనేక రకములుగ పిలువబడుచున్నవి. మయ మతమునందు దేవాలయమునకు విమానము, భవనము, హర్మ్యము, సౌధము, ధామము, నికేతనము, ప్రాసాదము, సదనము, సద్మము, గేహము, ఆవాసకము, గృహము, ఆలయము, నిలయము, వాసము, ఆస్పదము, వాస్తు వాస్తుకి, క్షేత్రము,ఆయతనము, వేశ్మము, మందిరము, ధిష్ణ్యకము, పదము, లయము, క్షయము, ఆగారము, ఉదవసితము, స్థానము, అను 29 పేళ్ళు వ్రాసి యున్నవి.[37] కాశ్యపశిల్పమునందు ప్రాసాదము, సద నము, సద్మము, హర్మ్యము, ధామము, నికేతనము, మందిరము, భవనము, వాసగేహము, దివ్యవిమానము ఆశ్రయము, ఆస్పదము, ఆధారము,ఆధారప్రతిధిష్ణ్యము నను పేళ్ళున్నవి.[38] సమరాంగణసూత్రధారము నందు, మయమతమునందిచ్చిన 24 పేళ్ళుగాక, సంశ్రయము, శరణము, జోక్యము, ప్రతిశ్రయము, యనునవి యున్నవి. ఇవన్నియూ దేవాలయములని చెప్పి యున్నప్పటికీ, ప్రాసాద లక్షణములు, విమాన లక్షణ ములు, మండపములనియు, వేరుపేరు శీర్షికలతో వ్రాసి యుండుటవలన వీని నమూనాలు ఒకటి కావని తేలుచున్నది. నాగార్జునకొండలో ఇక్ష్వాకుల రాజ్యము క్షీణించిన తర్వాత, బృహత్ఫలాయనులు, పూర్వపల్లవులు, విష్ణుకుండినులు, శాలంకాయనులు మొదలగువారు 200 సంవత్సరములు విడివిడిగా ఆంధ్రప్రాంతముల నేలిరి. ఈ కాలమున గుంటూరు జిల్లా నర్సారావుపేటశివారునకు చెందిన చేజెర్ల యను గ్రామమునందు మరొక గజపృష్ఠాకృతిగల దేవాలయము వెలిసినది. ఇది కపోతేశ్వర యనుపేరుగల

34. Samarangana Sutradhara; LIX 236—237.

35. Epigraphica Indica Vol. No. XXIII. No. 27. P. 148.

36. Epigraphica Indica. Vol, XXXIV. No. 4 P 19.

37. XXIX. 10—12.

38. XXIII.I

శివాలయము.39 దీని నమూనా పుష్పభద్రస్వామి దేవాలయమువలె కన్పించును. కాని యిది స్తంభముల మీద కట్టిన మండపమువలెగాక, గోడలతో మూసివేయ బడిన ఆలయము. గోడలపై కప్పు వర్షమునకు నీరు నిలువకుండగ ఉబ్బెత్తుగనుండు (barrel vaulted) కట్టడము. ఇప్పుడు మనకు కనుపించు దేవాలయమునందు ఎన్నో మార్పులుండి యుండవచ్చునుగాని, అసలు నమూనాలో ఏ మార్పు లేదని చెప్పవచ్చును. ఇదియునుగాక దేవాలయ ఆవరణమునందు బౌద్ధ అవశేషము లెన్నియో దొరికినవి. ఇందువలన పురాతత్వశాఖ నివేదిక ప్రకారం ఈ దేవాలయము వస్తుతః బౌద్ధదేవాలయమనియూ, బౌద్ధ మత క్షీణదశలో క్రీ. శ. 7, 8 శతాబ్దములలో శివాలయముగ మార్చబడినదియని వ్రాసియున్నది 40

గజపృష్ఠాకృతిగల దేవాలయములకు, విమానము ప్రాసాదములనిగూడ పర్యాయపదములు గలవు.41 వీనియందు, ప్రస్తరము, గ్రీవము, వర్గమూలము, వేదిక అను భాగములు గలవు42.

ప్రస్తరమనగా43 పై కప్పునూ చుట్టుగోడను కలుపు దూలములు (entablatures). గ్రీవమనగా కప్పుపైన కంఠమువలెనున్న భాగము. వర్గమూల వేదికలు; పునాదులు, వాటిపైనుండు యధిష్ఠానము మొదలగునవి.

తరువాత విజయవాడ మొగల్రాజపురములోని గుహాలయములు దీర్ఘచతురస్ర - చతురస్రాకారములలో స్తంభములతో నిర్మాణము గావింపబడ్డవి. ఇవియును వాస్తురీత్యా 'అయనము'లని చెప్పవలెను. వీనికి ప్రవేశ - ప్రతోళి (entrance gateway), గోడలను కప్పును కలుపు వితంక - కపోత - పాలిక, భ్రమరయను ప్రాకారము, ప్రాగ్గ్రీవము (Front Porch) మొదలగు భాగములు గలవు.

పల్లవులకు, చాళుక్యులకు క్రీ. శ 4, 5 శతాబ్దములయందు దక్షిణాపథ నాయకత్వమునకు ఘోరయుద్ధములు జరిగెను. వీనిలో చాళుక్యులు విజయమును సాధించిరి కాని పల్లవులు దక్షిణదేశమందుండియే ప్రాచీన ఆంధ్రదేశమునకుచెందిన కొన్ని ఆలయనిర్మాణ సాంప్రదాయములను కొత్తపద్ధతిలో ప్రవేశపెట్టిరి. వీరు ప్రప్రథమముగా బృహచ్ఛిలను గుహాలయపద్ధతిలోచెక్కి కొన్నిచిత్రమైన ఆలయములను తయారుజేసిరి. వీనికి 'రథము'లని పేరిడిరి 44 ఇవి ఆలయమునకు అనుగుణముగనుండు పెద్దరాతిని పరీక్షించి, ఎంత వైశాల్యము కావలెనో చూచుకొని, దానిని అడ్డునిలువుగీతలతో చిన్నచిన్న సమచతురస్రములుగ విభజించుకొనెడివారు. ఆలయపుగోడలనూ, స్తంభములనూ చెక్కవలసినచోటునున్న సమచతురస్రములనుమాత్రమే వదలి, పై కప్పు వచ్చునట్లుగ రాతిని తొల్చెడివారు.

ప్రవేశమునకు ఎదురుగనుండు గోడకు ఏ దేవునకు ఆలయ ముద్దేశింపబడెనో ఆ రాతియందు ఒక గదివలె తొలచి, ఆయా లక్షణములుగల దేవుని దాని

---

39. Annual Report of Archaeological Department: పటము 1 చూడుడు. Southern circle 1917–1918 Page 33:

40: Ibid—P—35.

41. జాత్యా భేదకైర్యుక్తం
విమానం సంపదా స్మృతం
కామికాగమము. LV. 131.

42. ప్రాసాదం భూషణం వక్ష్యే
శ్రూయతాం ద్విజసత్తమాః।
స్యాత్ పాద ప్రస్తరం గ్రీవ
వర్గమూలేతు వేదికా॥

43. కామికాగమమునందు ప్రస్తరవిధిలో, పాద, గళ, మసూరములను భాగములు గూడ వర్ణింపబడెను.

హీనాధికంతు చాంగానాం ప్రస్తరస్య ద్విజోత్తమః।
పాదాంగానాం తథాకుర్యాత్ గళాంగేచ మసూరకే ॥
XXNVI 47.

44. టి. వి. జి శాస్త్రి: 'సంగ్రహాంధ్ర జ్ఞానకోశము' 6. P. 637.

యందు చెక్కెడివారు. గదికి యిరువైపుల పార్శ్వములయందు ద్వారపాలకులను గదాయుధములతో సృష్టించెడివారు. ప్రథమ పల్లవపతులెట్టి గుహాలయములను త్రవ్విరో మహాబలిపురమున నున్న రామానుజస్వామి మండపమెదురుగనున్న ఒక పెద్ద రాతిబండపై చూడవచ్చును.45

పై నుదాహరించిన రీతిగ పల్లవులు కొన్ని రథములు గజపృష్ఠాకృతితోనుండుననియు, దీర్ఘచతురస్ర - - సమచతురస్రములగునవియునగు రథములు సృష్టించిరి. మొదటిరకమునకు చెందిన రథములు భీమ సహదేవ రథములు. వీనియందు క్రిందిభాగము దీర్ఘచతురస్రాకారముగనుండి పైన గజపృష్ఠాకృతిలోనుండు కప్పుగలదు. అందువలన ఈ రథములయందు, రెండు పద్ధతులనూ మిళితముజేసి బృహచ్ఛిలలయందు చూపించుట విశేషము46. ధర్మరాజ47, అర్జున, ద్రౌపది48 రథములు రెండవ రకమునకు చెందినవి. ఈ రథముల (ద్రౌపది రథముతప్ప) పై కప్పు దేవునూరేగించు రథముల పై కప్పును బోలి యుండును. దీనిని విమానమందురు. ఇది మెట్లు మెట్లుగనుండి పైకిపోయిన కొద్దీ ఒక దానికంటె ఒకటి చిన్నదై, పైన అమలకశిల, కలశమును గలిగియుండును. ద్రౌపది రథము ఆడంబరములేని ఒక అనాదిజాతివారి గుడిశవలె కన్పించును.

5

దక్షిణాపథమునందు చాళుక్యరాజులు కట్టించిన దేవాలయములు మనకు బాహుళ్యముగా యిప్పుడు కనుపించు దేవాలయము లన్నిటికీ మూలాధారములని చెప్పవలెను. వీరు అనాదిగా వాడుకలోనున్న ఇటుకలతోను, పల్లవులు ఉపయోగించిన బృహచ్ఛిలలతోను గాక, శిలలనే కావలిసిన ప్రమాణమునకు చెక్కి శిలాలయములను తయారుజేసిరి. వీని నమూనాలు, గజపృష్ఠాకృతిలోను, దీర్ఘసమచతురస్రాకృతులలోను, లయనపద్ధతులలోనూ ప్రయత్నించి, చివరకు ఎచటనైననూ నిర్మాణించుటకు వీలగునట్లుగ శిలాలయ నిర్మాణములను ప్రవేశబెట్టిరి.

ఈ శిలాలయములు చాళుక్యులు 'మలప్రభ' నదీప్రాంతమున 'ఐహోళె' బాదామి యను ప్రదేశముల యందును, తుంగభద్రానదీతీరమున యలంపురము నందునూ నిర్మించిరి. ఐహోళెయందున్న ఆలయములలో అతిప్రాచీనమైనది, 'లడ్‌ఖాన్' దేవాలయము.49 దీనిని చాళుక్యపతులు సమచతురస్రములో సృష్టించిరి. ఇది తూర్పుముఖము గలిగినది దీని యధిష్ఠానమునందు ఎక్కువ ఆడంబరము లేకపోయినా, క్రింద రెండు 'బెల్టు'వలెనుండు హారములతోను, పైన కక్షివలెనుండు రాతికట్టు కలిగియున్నది. ప్రవేశమునతప్ప మూడువైపుల రాతిగోడలలో ద్వారములు లేవు. ఆవరణపు గోడలయందు చిల్లులుచిల్లులుగనుండు రాతిగవాక్షములును, అక్కడక్కడ దేవతామూర్తులకు వినియోగపడు కోష్ఠములును గలవు. ఆలయప్రవేశమునకు ముందు ఒక ముఖమండపము గలదు. ఇది స్తంభములతో నిర్మాణము గావింపబడ్డది. స్తంభములను 'మిథున' శిల్పములతో యలంకరించిరి. ఆలయములోపల స్తంభములతో నిర్మించిన మహాక మండపము గలదు. దీనిమధ్యలో ఒక చిన్న నందిమండపమున్నది ద్వారమున కెదురుగ పశ్చిమవైపు గోడ నానుకొని ఒక చిన్న గది కలదు. ఇది గర్భగృహము. ఆలయపుకప్పు పెద్దపెద్ద బండలతో ఒక దానిమీద నొకటి ఎత్తుగ నమర్చి వర్షము జారిపోవుటకు వీలుగ నిర్మింపబడెను. దీనికి పైన శిఖరమేమియును లేదు.

---

45. K R. Srinivasan - Cave temples of the Pallavas- Pl. I.

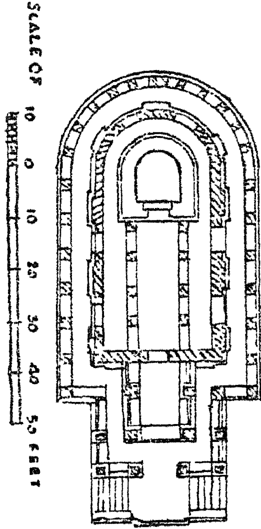
46. Memoirs of the Archaeologica Survey of India. Vol. 33. Pl XX.

47. Ibid. Pl XII.

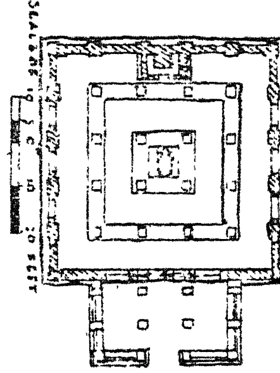
48. Ibid Pl. X.

49. దీని నిర్మాణ విశేషములు దెలుపు రేఖాచిత్రమును జూడుడు ఇది శ్రీ బి. నాగభూషణ రావుచే గీయబడినది.

PLAN OF DURGA TEMPLE, AIHOLE



LADH KHAN TEMPLE, AIHOLE



రేఖా చిత్రము

ఐహోళె యందు నిర్మించిన మరొక ప్రాచీన ఆలయం దుర్గాలయం[50]. ఇది గజపృష్ఠాకృతిలో నున్నది. ఇచ్చట కేవలము చేజర్ల కపోతేశ్వరాలయంవలె గాక ఒక ఉన్నతమైన యధిష్ఠానము గలదు. దానిపైన స్తంభములతో గజపృష్ఠాకృతితో నిర్మించిన ఒక మండపము గలదు. లోపలవంపువద్ద ఒక చిన్న గదివలెనున్నది. ఇది గర్భగృహము. దీని వెనుక ఒక సన్నని ప్రదక్షిణమార్గము గలదు. గోడలలో చిల్లులుచిల్లులుగనుండు గవాక్షములు, దేవకోష్ఠములు మొదలగునవి గలవు. దేవకోష్ఠములయందు దేవతామూర్తులు, కుబ్జులు[51] (dwarfs), యక్ష ముఖములు మొదలగునవి గలవు. గర్భాలయమునకు పైన రథశిఖరమువలెనుండు విమానము గలదు. కాని దీనియందు పవితనము, ఆలయములోనుండు పనితనమువకు ఎంతో తేడా కనుపించుచున్నది. ఇందువలన పై విమానము తర్వాత నిర్మింపబడ్డట్టుగ తెలుచున్నది.

ఐహోళె దేవాలయములకన్న కొత్తమార్పులతో కట్టినవి ఆలంపురములోని నవబ్రహ్మ దేవాలయములు. వీనియందు దుర్గ, లడ్‌ఖాన్ ఆలయముల విశేషము

---

50. దీని నిర్మాణ విశేషములు దెల్పు రేఖా చిత్రమును చూడుడు.

51. దేవాలయ నిర్మాణమునందు 'కుబ్జ'లను సృష్టించుట ఎంతో విశేషమైనది. దీనికి 'Dwarf in the Indian Sculpture' by T. V. G. Sastri, (Arts Asiatiques) Paris—1956 చూడుడు.

లను మిళితము జేసి కట్టిరి. లడ్‌ఖాన్‌లోవలె, దుర్గ దేవాలయములోని ఆవరణ స్తంభమండపమునకు బదులు చుట్టునూ గోడకట్టి గజపృష్ఠా కృతిగ నుండుచోట రెండు లంబకోణములుగ వంచి, మామూలు దీర్ఘచతురస్రమువలె జేసిరి. వెనుకనుండు ప్రదక్షిణమార్గ మట్టులనే యుంచిరి. లడ్‌ఖాన్ దేవాలయమునందు పైకప్పు అమర్చిన రీతిగ లోపల రెండువరుసలుగల స్తంభముల మీద కప్పు నమర్చిరి. ఆవరణపుగోడలయందు దేవ కోష్ఠములు, చిల్లులుచిల్లులుగనుండు గవాక్షములు, వాటికి చిన్నమండపము మొదలగునవి గలవు. ఇవియునుగాక వీనియందు రథశిఖరమునుబోలు విమానమున్నది. విమానపు పైభాగమున 'అమలక శిల', మిఠాయిపొట్లమువలెనుండు కలశము వున్నవి.

6

దేవాలయ భాగములను[52] వాస్తురీత్యా రెండు పద్ధతులుగ పరీక్షించవలెను. (1) బాహ్యముగ క్రింది నుండి పైభాగమువరకు (vertical). (2) లోపల నుండి బైటవరకు (horizontal). మొదటి పద్ధతిలోని భాగములకు ముఖ్యముగా షడ్వర్గములని పేరు. ఇవి (1) అధిష్ఠానము (2) పాదము లేక స్తంభము (column) (3) ప్రస్థరము (entablature) (4) కర్ణము (పార్శ్వభాగములు) (5) శిఖరము (6) స్థూపి. ..

1. అధిష్ఠానములోని భాగములు : ఉపపీఠము, కుముదము, పట్టము, పద్మకంపము మొదలగునవి.

2. పాదము లేక స్తంభములోని భాగములు : పంజరము, ఘూలికము మొదలగునవి. కామికాగమము నందు వీనికి బహునామములు గలవు. (1) స్థాణువు (2) స్థూణము (3) జంఘము (4) చరణాంఘ్రి (5) కంపము (6) లిప్యము (7) అభిధానకము.

3. ప్రస్థరము (entablature)—మానసారలో ఉదాహరించినట్లుగ 9 విధములు[53]. వీనియందుండు భాగములు, ఉత్తర (fillet), వాజన (fillet), వలభి (roof)...... మొదలగునవి.

4. కరము : ఇది సుప్రభేదాగమమునందు ప్రస్తరమువీాదనుండుభాగమని వ్రాసియున్నది.[54]

5. శిఖరము : కామికాగమమునందు[55] కూట శాల, పంజరము, తిలకము, క్షుద్రనాశి, తోరణము, బ్రహ్మద్వారము, పతాకము, అను భాగములు గలవు.

6. కలశము : మానసార యందు విమానమునకు పైభాగమని వ్రాసియున్నది.

దేవాలయములోని లోపలిభాగములు ముఖ్యముగా (1) గర్భగృహము (2) అంతరాళము (3) సభామండపము (4) ముఖమండపము.

గర్భగృహమునందుగర్భన్యాస (foundations) గర్భము, అనగా మూలవిరాట్టును స్థాపనచేయు గది, దీనికి సంబంధించిన గోడలు మొదలగునవి గలవు.

---

52. 34 వ పేజీలోనున్న పటము చూడుడు. ఇది అలంపురములోని విశ్వబ్రహ్మ దేవాలయము. దేవాలయ ముఖ్యభాగములు దానియందు వివరింపబడియున్నవి.

53. Chap. XVI.

54. ప్రస్తరాత్ ఊర్ధ్వభాగేతు
కర్ణకూట సమాయుతం.

XXX. 30.

55. కూటశాలాన్వితం యూతు
పంజరైశ్చ సమన్వితం
తిలకక్షుద్రనాసీ తోరణైశ్చ సమన్వితం
బ్రహ్మద్వార పతాకాద్యైః
రంగైర్యుక్తం విమానకం.

L. 92–93.

7. అంతరాళము[56] : ఇది గర్భగృహమును కలుపుచూ ముందుండు ఒక చిన్నగది.

సభామండపము : భక్తులు దేవుని దర్శించుటకు ఉపయోగపడు ఒక పెద్దశాల. ఇది అంతరాళమును ఆనుకొని యుండును.

ముఖమండపము : ఇది ప్రవేశద్వారమునకు ముందుండు మండపము.

సామాన్యముగ మనము చూచు దేవాలయములయందు పైన జెప్పిన పద్ధతులలోనుండు భాగముల నన్నిటిని చూడవచ్చును. వాస్తుగ్రంథములయందు ఈ భాగములకు వేర్వేరు పేర్లు ఉన్నప్పటికీ పర్యాయపదములు గూడ యుదాహరించుటవలన ఏది ఏ భాగమో తెలిసికొనుట సులభము. ప్రస్తరమను దేవాలయ భాగమునకు 'మానసార'యందు కపోతము, మంచము, ప్రచ్ఛాదనము అను పర్యాయపదములు గలవు. ఈ భాగమునకే కప్పు, శిఖరభూమి యని అనేకరకములుగా ఆంగ్లములయందును, అనువాదములయందును వాడుచున్నారు. దేవాలయ భాగములకు క్రొత్తగా నామకరణము చేయడముకన్న వాస్తుగ్రంథములయం దుదాహరించిన నామములను వాడుట సమంజసము.

---

56 మూలపాద విశాలంవా
తత్రిపాద విశాలకం।
ఏతత్ కుంభాగ్రికం ప్రోక్తం
అంతరాళం చ యోజయేత్॥
మానసార XV. 231—32.



వ్యావహారికంలో వర్తమానం

‘స్వార్తిశ్రీ’

1

‘వ్యావహారికంలో వర్తమానం’ అన్న యీ శీర్షిక చూచేసరికి, ‘యీయన యేదో వర్తమానం నడుపుతున్నాడు కాబోలు! దూతగా మేఘాన్ని ఉపయోగిస్తాడో, హంసనే ఉపయోగిస్తాడో, యింకేమన్నా ఉపయోగిస్తాడో! తెలుసుకోవలసిందే’ అని నిరీక్షించే పాఠకులకు ప్రప్రథమంగా అసలు విషయం ఉన్నదున్నట్టుగా చెప్పకోదలచుకున్నాను. ఇదేమీ ‘సముఖంలో రాయబారం’లాంటిదికాదు. నాకలాంటి ఉద్దేశ మేమాత్రమూ లేదు. అయితే, ఎవరయినా పాఠకులలా అనుకోవచ్చు—అనుకునే అవకాశముంది గనుక! వర్తమానంఅంటే, అసలు అర్థం ఎలా ఉన్నా, వార్తఅనీ, సందేశమనీ కూడా ప్రచారం ప్రచురంగానే ఉంది. అందువల్ల చూచీచూడడంతోనే పాఠకులు ఆ విధంగా అనుకుంటే అది వాళ్ల తప్పుకాదు. అలా అని నా తప్పనుకుంటారేమో! నాదీ కాదు. భాషలో, సృష్టిలో ఎన్ని చమత్కారాలున్నాయో, అన్నిచమత్కారాలూ ఉన్నాయి. వాటిని చక్కగా గ్రహించి ఆనందించడం మన కర్తవ్యం. మాటలాడగలిగినశక్తి, మాటలను అర్థం చేసుకోగలిగినశక్తి మనకు అబ్బినందుకు మనం చెయ్యగలిగిన, చెయ్యవలసిన పని యిదొక్కటే.

సందేశమంటే గుర్తుకు వచ్చింది. మనం ‘సందేశం’ అనే మాటతోపాటుగా, దానికి పర్యాయంగా ‘వర్తమానం’అనే మాటను వాడుతూఉంటే ఉత్తరాది వాళ్లు అసలు సందేశాన్ని తీసుకువెళ్లి తియ్యని తినుబండారం చేసుకు తినేస్తున్నారు. ‘సందేశ్’ అనేది ఉత్తరాదిభాషల్లో ఒకరకమైన తీపిపదార్థానికి పేరు.

అందువల్ల ఏ పదాన్నయినా సందర్భాన్నిబట్టి గ్రహించినప్పుడే సరసంగా ఉంటుంది; లేకపోతే వట్టి అసందర్భమైపోతుంది. అందుకే మనవాళ్లు ‘ప్రస్తుత మనుసరామః పాయసం భక్షయామః’ అని అన్నారు; ప్రస్తుతాన్ని అనుసరించడం తత్ప్రియులకు పాయసాన్ని జుఱ్ఱుకోవడం ఎంత తృప్తినీ, ఆనందాన్నీ కలిగిస్తుందో అంత తృప్తినీ ఆనందాన్నీ కలిగిస్తుందన్నమాట! నిజమే మరి! మరీ అప్రస్తుతమే మాట్లాడుతూఉంటే అసందర్భంగా ఉంటుంది; భరించడానికి శక్యంకాకుండా ఉంటుంది. అయితే అవధానాలలో అప్రస్తుతప్రసంగం అవసరమే కావచ్చు; అక్కడ అది అసందర్భం కాకుండా ససందర్భమే కావచ్చు. అలంకారాలలోనూ అప్రస్తుత ప్రశంస అందమే కావచ్చు. ఇంకెక్కడా అప్రస్తుతాన్ని అంతగా అంగీకరించలేము. అందువల్ల సందర్భాన్ని పురస్కరించుకుని ప్రసంగించడం ప్రస్తుతాన్ని అనుసరించడం. అలా కాకపోతే అసందర్భం. అలాగే పాఠకుడుకాని, శ్రోతకాని సందర్భాన్ని పురస్కరించుకుని అర్థంచేసుకుంటే అందంగా ఉంటుంది; లేకపోతే అసందర్భంగా ఉంటుంది. అందువల్ల ఈ నాలుగు ముక్కలూ ముందుగా చెప్పకోకపోతే, ఏ చిక్కులు వస్తాయో అనే అనుమానంతో ముందుగానే చెప్పకుంటున్నాను.

ఇంతకూ ‘వర్తమానం’అనే యీ మాటను కాలసూచకంగా వాడుతున్నాను. న్యాయంగా చూస్తే కాలం అఖండమైనది; దానిని ముక్కలుచేసి చూడడం ఎంతమాత్రమూ వీలుకాదు. ఒక మహాప్రవాహాన్ని ముక్కలుచేసి చూడడం ఎంతకష్టమో, కాలాన్ని

ముక్కలుచేసి చూడడంకూడా అంతే కష్టం. అందుకేకదా 'కాలవాహిని'అని అంటూ ఉండడం! దీనిని వెనక్కి మళ్ళించడంగాని, విభాగించడంగాని సాధ్యంకాదు 'అనంతో వై నః'. ఆధ్యాత్మికదృష్టితో చూచి ఏమనుకున్నా, వ్యవహారజగత్తు తన దృష్టితో ఆ అనంతత్వాన్ని అందుకోలేదు; అందువల్ల అసలు తత్వాన్ని విభాగించి అర్థం చేసుకోవడానికి ప్రయత్నంచేస్తూ ఉంటుంది. ఆ రకంగా చేసిన ప్రయత్నంవల్లనే భూతకాలమనీ, భవిష్యత్కాలమనీ ఆ రెండింటికీ నడిమినంతెనగా వర్తమానకాలమనీ – మొత్తం మూడు కాలాలను పరిగణించడం జరిగింది. అయితే ఇంకా కొందరు మరింత సూక్ష్మంగా విశ్లేషించారు చేసుకున్నవాళ్ళకు చేసుకున్నంత. మన మంతదూరం పోవద్దు. పైని చెప్పుకున్నపేర్లకు ముందు అర్థాన్ని అవగతం చేసుకుందాము.

2

భూతకాలమూ, భవిష్యత్కాలమూ అనే రెండుచోట్లా పూర్వపదాలు 'భూ'అనే ధాతువువల్ల ఏర్పడ్డాయి. 'భూ'అనిఅంటే 'అగు'అనీ 'జరుగు' అనీ 'పుట్టు'అనీ అర్థాలు చెప్పుకోవచ్చు. 'భూతం' అనేది 'భూ' ధాతువువల్ల ఏర్పడిన భూతకాలిక క్రియాజన్యవిశేషణం. దీనికి 'అయినది'అనికాని, 'జరిగినది'అనికాని అర్థం చెప్పవచ్చు. అందుచేత పేరే దాని స్వభావాన్ని తెలియజేస్తున్నది. 'భవిష్యత్కాలం'అని అన్నప్పుడు 'జరుగనున్నది'అనే అర్థంలో 'భూ' ధాతువుయొక్కరూపం ఆ విధంగా ఏర్పడింది. 'వర్తమానకాలం'అని అన్నప్పుడు ఇక్కడ 'భూ' ధాతువును వాడడం జరుగలేదు. అదే అర్థంగల 'వృత్'లనే ధాతువును స్వీకరించి, దానికి రూపం దిద్దడం జరిగింది. 'వృత్' అన్నది మూలధాతువు. దీనిపైని కొన్నిప్రత్యయాలూ, ఆగమాలూ మొదలయినవి చేరుతూ ఉన్నప్పుడు 'వర్త'అని పరిణామం చెందుతుంది. ఇది మనకు మరీ అంత తెలియని మాటకాదు. ఆంగ్లభాషలో అడుగడుగునా మనకు కటపడుతూనే ఉంటుంది. Invert–Convert–Divert–Revert మొదలయిన క్రియాధాతువులలో ఉత్తరభాగంగా ఉన్నది, మనం పైని చెప్పుకున్న 'వర్త' అనేదే. పూర్వభాగంగాఉన్న In–con–di–re మొదలయినవాటిని Prefix అనే పేరుతో పిలుస్తుంటారు. ఇవి మన సంస్కృతభాషలోఉన్న ఉపసర్గలతో సమానంగా పనిచేస్తూ ఉంటాయి. సంస్కృతంలో ఈ 'వర్త'అనే ధాతువు వేర్వేరు ఉపసర్గలను చేర్చుకుని వేర్వేరుగా అర్థాలను అందిస్తూ ఉంది. వర్త–వివర్త–ప్రవర్త–సంవర్త–ఆవర్త మొదలయినవి వాటిలో కొన్నిరూపాలు. ఇంత దేనికి? 'పద్యం'అనే అర్థంలో ఆంగ్లంలోఉన్న Verse అన్నపదం మన మింతకుముందు చెప్పుకున్న Vert అన్నదానికి సంబంధించిందే. మనం ఛందస్సులో చెప్పుకునే 'వృత్తం' పూర్తిగా Verse అన్నపదంతో ఉనికినిబట్టీ అర్థాన్నిబట్టీ కూడా సమానమైన స్థాయిని కలిగిఉందనడంలో ఏమాత్రమూ సందేహం లేదు.

'వర్త'అనే యీ రూపంమీద 'మాన'అనే ప్రత్యయం చేరింది. 'వర్తమానం' అనగా 'అగుచున్నది'అనికాని, 'జరుగుచున్నది'అనికాని అర్థం. అంటే యింతకుముందే ప్రారంభమై యింకా ముగియనికాలాన్ని వర్తమానమని అంటారు.

వర్తమానకాలంలోఉన్న వాడుకభాషలోని వర్తమానకాలక్రియారూపాన్ని పరిశీలించడమే యీ వ్యాసంలోని విషయం.

3

భాషను రెండు రకాలయిన దృష్టికోణంతో పరిశీలించవచ్చు. ఏదయినా ఒక భాషను ప్రారంభకాలంనుంచీ తీసుకుని దానిని పరిశీలించడం ఒక పద్ధతి. దీనిని 'చరిత్రాత్మక భాషాధ్యయనం'అని అంటారు. అలా కాకుండా, కేవలమూ ఒక్కకాలంలో మాత్రమేఉన్న భాషాస్వరూపాన్ని విశదంగా పరిశీలించడాన్ని 'వివరణాత్మక భాషాధ్యయనం'అని అంటారు. ఈ రెండూకాక, ఒకేకుటుంబానికిచెందిన వేరువేరు భాషలను పోల్చిచూచే పద్ధతికూడా ఒకటి ఉంది.

దానికి 'తులనాత్మక భాషాధ్యయనం' అని పేరు. అయితే, యీ పోల్చిచూడడమనేది చరిత్రాత్మక భాషాధ్యయనం తోనూ, వివరణాత్మకభాషాధ్యయనంలోనూ కూడా సమృద్ధిగా సహాయపడుతూనే ఉంటుంది. ఇంతకూ పోల్చిచూచినప్పుడేకదా అంతరువులు బయటపడేది!

ప్రస్తుతం మనం మాట్లాడుతున్న భాషనే మళ్లా ఒక్కసారి చూద్దాము. నిత్యమూ మనం మాట్లాడుతున్నదే అయినా, అలవాటుప్రకారం చేసే పనుల్లో అంతరంగం అంతగా లగ్నం కాకపోవడం వల్ల, కొన్ని తెలియవలసిన విశేషాలు మనకు తెలియకుండానే మరుగున పడిపోతూఉంటాయి. అందువల్ల కొంచెం పరిశీలనగా చూచి అంతర్యాన్ని పసిగట్టడానికి ప్రయత్నం చేద్దాము.

పుస్తకాలనుబట్టి చూచినప్పుడు, వర్తమాన కాలంలో ధాతువుమీద 'చు' అనే ప్రత్యయం చేరినట్లు కన్పిస్తుంది. అంటే 'చు' అనేది వర్తమానార్థక ప్రత్యయమన్నమాట! దీనికే శత్రర్థకమనే పేరుకూడా ఉంది. గ్రాంథికభాషలో అన్నిధాతువుల మీదా ఈ ప్రత్యయమే చేరి వర్తమానరూపాన్ని సాధిస్తుంది. వచ్చుచున్నాడు–చూచుచున్నది–వ్రాయుచు॥ మొదలయినవి గ్రాంథికభాషలో మనకు కనిపించే వర్తమానార్థకరూపాలకు ఉదాహరణాలు. ఈ రూపాలనుబట్టిచూస్తే, గ్రాంథికభాషలో వర్తమానార్థక రూపాలలో వైవిధ్యమేమీ కనిపించదు. కేవలం ధాతువుమీద 'చు' అనే ప్రత్యయాన్నిచేర్చి, దానిమీద 'ఉండు' ధాతువుయొక్క భూతకాలిక రూపాలైన ఉన్నాను, ఉన్నావు, ఉన్నాడు మొదలయిన వాటిని అనుబంధంగా చేరిస్తే వర్తమాన కాల రూపం ఏర్పడుతుంది. అంటే చు వర్ణానికి ముందు, ధాతువు చివర ఏమార్పూ వస్తున్నట్లు కనిపించదు. కాని వ్యావహారికభాషలో ఉన్న వర్తమాన రూపాలు వైవిధ్యాన్ని అధ్యయనం చేసినట్లు కనిపిస్తాయి. ఎన్నో రూపాలూ, ఎన్నో పరిణామాలూ, ఇంకా ఎన్నో ప్రతాపాలూ ఎదురుపడుతూంటాయి. వాటిని బట్టి భాషాతత్వం సత్యం కొంతకుకొంతయినా మనకు గోచరం కాకమానదు.

4

గ్రాంథిక భాషలో 'వ్రాయుచున్నాడు' అనే రూపముంది. దీనికి వాడుక రూపం 'వ్రాస్తున్నాడు' అనేది. దీనిని విశ్లేషించిచూస్తే 'వ్రాస్। తు। ఉన్నాడు' అని మూడు ముక్కలు కనిపిస్తాయి. వీటిలో చివరిది గ్రాంథికరూపంతో సమానంగానే ఉంది మధ్యనున్న 'తు' వర్తమానార్థక ప్రత్యయమన్నమాట; ఇంకముందర ఉన్న భాగం ధాతువు. గ్రాంథిక భాషలో ఉదంతమైన యకారముంటే వ్యావహారికంలో కేవలం సకారపుపోల్లుమాత్రమే ఉంది. అంటే యిక్కడి లక్షణాన్నిబట్టి 'వ్రాస్' అనే దానినే మూలధాతువుగా పరిగణించవలసి ఉంటుంది. అనేటప్పుడు అంటున్నా, వినేటప్పుడు వింటున్నా విడమరిచి 'దీనిరూపం ఇదీ' అని చెప్పే సరికి చాలా విడ్డూరంగా అనిపిస్తుంది. అయినా నిష్ఠూరంగా చూడకుండా, ఓపిక వీడకుండాచూస్తే అసలు విషయం బయటపడుతుంది. నిజం నిలుకడ మీద తేలుతుంది. 'వ్రాయు' అనే ధాతువులోని యకరానికి సకారంగా మారే గుణం పుట్టుకనుంచీ ఉన్నదే. ఇదేమీ కొత్తగా అలవడిన లక్షణంకాదు. గ్రాంథికంలోకూడా క్త్వార్థకప్రత్యయం వచ్చినప్పుడు 'వ్రాసి' అనీ, భూతకాలికప్రథమపురుషైకవచనంలో 'వ్రాసెను' అనీ మారడం మామూలే కదా! 'ఇ' కాని 'ఎ'కాని పరమైనప్పుడు ఈ యకారం సకారంగా మారుతుందని గ్రాంథికంలో స్పష్టంగా నిర్దేశించారు. ఇక్కడ ఆ మార్పు ఇంకా కొంచెం నిడివిని సంపాదించుకుంది. 'తు' ప్రత్యయం పరమయ్యేటప్పుడుకూడా సాకారం పొందుతుంది. అందువల్లనే 'వ్రాస్తున్నాడు' అనే రూపం ఏర్పడింది. గ్రాంథికంలో య కారాంతాలయిన ధాతువులన్నీకూడా వాడుకలో ఈ విధమైన పరిణామాన్నే సూచిస్తున్నాయి॥ కోస్తున్నాడు–మూస్తున్నాడు–తీస్తున్నాడు॥ ఇలాటి వాటి నన్నింటినీ ఉదాహరణలుగా గ్రహించవచ్చు

ఇంతవరకూ చివరి అంశాన్ని 'ఉన్నాడు'

తీసుకున్నాము. 'ఉన్నది' అనే గ్రాంథిక రూపానికి 'ఉంది' అనేది వ్యావహారికం. ఆమహత్తునుగాని స్త్రీనిగాని బోధింపవలసి వచ్చేటప్పుడు వ్రాస్తుంది, కోస్తుంది—అన్నట్టుగా దీనిని వాడుతూ ఉంటాము.

ఇది బాగానే ఉంది. 'పూచుచున్నది' అనే గ్రంథికరూపానికి 'పూస్తుంది' అనేది వ్యావహారిక రూపం. ఇక్కడకూడా పూస్ |తు| ఉంది—అని మూడు ముక్కలు చేద్దాము. చివరి రెండు ముక్కలూ ఇంతకుముందు మనం చూచి విడిచిపెట్టినవే. మొదటి ముక్కమాత్రం పరీక్షకు నిలువవలసి ఉంది. గ్రాంథికభాషలోఉన్న ఉత్వవిశిష్టమైన 'చ' వర్ణం వాడుకలో కేవల స కారంగా మారింది. దీనిని నకారణమైన మార్పుని నిరూపించడం కష్టమే అనిపిస్తుంది. ఆ విషయాన్ని అలా ఉంచి ఇక్కడ మరో విషయాన్ని ఆలోచించవలసి ఉంది. చ కారం వాడుకలో స కారమయిందని చెప్పుకున్నాము కదా! ఈ చ కారమే వ్యతిరేకార్థంలో గ్రాంథికరూపాల్లోకూడా యకారంగా మారి కనిపిస్తుంది.॥ పూయక; తూయక॥ న్యాయంగాచూస్తే పూవక, తూవక—అన్నట్టుగా ఉండాలి యీ రూపాలు. వరూధిని 'నీవు త్రోవ నిచ్చోటు' అని చ కారానికి వ కారాన్ని ఆదేశంగా ప్రయోగించింది. అదే సరైన త్రోవ. కాని గ్రాంథికంలో కూడా తరువాత తరువాత 'త్రోచు' అనే రూపాన్ని త్రోసిరాజని 'త్రోయు' అనే రూపమే తిష్ఠవేసుకు కూర్చుంది. దీనినిబట్టి చూచినప్పుడు ఇటువంటి చోట్ల చ కారం య కారంగామారి, తత్ఫలంగా స కార రూపాన్ని ధరించిందని చెప్పినా చెప్పవచ్చు. అయితే, ఇంకా కొన్ని ధాతువులు 'తూచుచున్నాడు' మొదలయిన విధంగా చ కారంతోనే ఉండి, ఆ కారం పరమైనప్పుడు మాత్రమే తూయక, తూయగలడు—మొదలయిన విధంగా య కారాన్ని పొందుతున్నాయి. ఈ పరిణామం వల్లనే కాబోలు, వ్యావహారికంలో తూస్తున్నాడు పూస్తుంది-అన్నట్టుగా స కారం వినిపిస్తూ ఉంది. కాయు, కాచు—అనే రెండు ధాతువులూ వ్యావహారికం కౌగిలిలో కరిగిపోయి, కలిసిపోయాయి. 'కాస్తుంది' అని అన్నప్పుడు రక్షిస్తుందనీ చెప్పవచ్చు; కాయలు కాస్తుందనీ చెప్పవచ్చు. పోరుంటే తలకాస్తుంది. అంతేనా! మూడు పువ్వులకు ఆరు కాయలు కాస్తుంది.

కొన్నింటికి ఈ పరిణామం కనిపించే మాట నిజమే!చూచిచూచి యిలాంటి పరిణామ మేమాత్రమూ లేని 'చూచు' ధాతువునుకూడా వీటిలోనే చేర్చి 'చూస్తున్నాడు' అని పలుకుతున్నాము. దీనికి ఆ కారం పరమయ్యేటప్పుడు ఉభయభాషల్లోనూ డ కారమే వస్తుంది. చూడక — చూడడు—చూడడంలేదు॥ మొదలైనవి ఉదాహరణలు,

ఇక్కడమాత్రమేకాదు చ కారానికి స కారం రావడం; ఉత్వవిశిష్టమైన చకారద్విత్వానికికూడా కేవల స కారంమాత్రమే ఆదేశంగా వస్తూ ఉంది. గ్రాంథికంలో 'వచ్చుచున్నాడు' అని వచ్చేరూపం వాడుకలో 'వస్తున్నాడు' అని మారుతూంది. దీనిని కూడా మనపద్ధతిలో విభాగంచేస్తే వస్ |తు| ఉన్నాడు—యేర్పడుతుంది. అంటే వాడు లో వచ్చేటప్పటికి 'వచ్చు' మొదలయిన ధాతువులు 'వస్' మొదలయిన విధంగా పరిణతిని చెందాయనే అర్థం. వస్తున్నాడు—తెస్తుంది—ఇస్తూ॥ మొదలయిన వాటిని ఉదాహరణలుగా తీసుకుందాము.

5

ఇంతవరకూ చూచిన రూపాలనుబట్టి ఉత్వవిశిష్టమయిన య కారానికీ, చ కారానికీ, ద్విత్వచకారానికీకూడా వాడుకలో స కారం మాత్రమేవచ్చి కేవలం ఒకే విధమైన పరిణామాన్ని సూచిస్తూ ఉంది దీనిని ఈ విధంగా సమీకరించవచ్చు. ॥య: చ : చ్చ > స ||

కాని యిది యింతటితో పూర్తి అయిందనుకుంటే మనల్ని మనం బులిపుచ్చుకోవడమే అవుతుంది. నిజమే. 'బులిపుచ్చు' అనే ధాతువునే తీసుకుంటే వ్యావహారికంలో ఇది ||బులిపుచ్చుతున్నాడు—బులిపుచ్చుతుంది—బులిపుచ్చుతూ॥ అన్నట్టుగా వ్యవహరింపబడుతూ ఉంది. అంటే యిక్కడ వర్తమానాన్ని సూచించే 'తు' చేరినప్పుడు తత్పూర్వమున్న 'చ్చు' మార్పాటును చెందలేదు; ఉన్నది ఉన్నట్టుగానే ఉండిపోయింది. మెచ్చు, గిచ్చు— మొదలయిన ధాతు

వులుకూడా ఇలాంటివే. వీటికికూడా ఏవిధమైన మార్పూ రాదు.

పైకి చూస్తే ఇచ్చు, గిచ్చు - అనే రెండింటికీ ఎంతో పోలిక ఉన్నట్టూ, ఒకే కుటుంబంలోనివన్నట్టూ కనిపిస్తాయి. కాని స్వభావంలోచూస్తే చాలా తేడా కనిపిస్తుంది. 'ఇచ్చు' అనేటప్పుడు చకారంవిూది చకారానికి అంత ప్రాధాన్యం ఏవిధమైనా ఉన్నట్టు లేదు. ఉన్నట్టే అయితే ఊడిపోవడానికి వీల్లేదు. పోకపోతే 'ఇస్తూ' మొదలయిన రూపాలు వస్తూఉండడానికి అవకాశం లేదు. అంటే 'ఇచ్చు' అనేది 'ఇచ్'గా మారిన తర్వాత తకార సంయోగంచేత 'ఇస్' అని అవుతుందన్నమాట! సంస్కృతంలో అయితే, చకారం తకారంతో సంయోగం పొందినపుడు క కారంగా మారుతూ కనిపిస్తుంది. (ముచ్ + తి = ముక్తి; వచ్ + తృ = వక్తృ) తెలుగులో అలా కాదు. దీని లక్షణం వేరు; దీని తీరు వేరు. అందువల్ల ఇక్కడి చ కారం త కారంతో సంయోగం పొందినప్పుడు స కారంగా పరిణామం చెందుతుంది.

'గిచ్చు' అనేది అలాంటి ధాతువుకాదు. దీనికి స్వార్థం మరీ యెక్కువగా ఉన్నట్టుంది. ఉన్నదిఉన్నట్టుగా ఉండి తీరవలసిందేకాని ఒక్క వర్ణాన్నయినా వదులుకోవడానికిగాని, మార్చుకోవడానికిగాని అంగీకరించదు. అందువల్లనే 'తు' ప్రత్యయం దాని పక్కనేచేరి సరసంగా సరుదుకు పోతుంటుంది. 'మెచ్చు' అనే ధాతువుకూడా ఆ కోవకు చెందిందే. మెచ్చినా, గిచ్చినా వాటి లోభం వాటిది; వాటి గుణం ఏ మాత్రమూ మారదు; ఒక్క పొల్లుకూడా సుతరామూ బయటికి పోవడానికి వీలులేదు. 'ఇదేమీ లేంసొమ్ముకాదు — తులాయి పెట్టుకు తిరగడానికీ, గిరాటువేసి రావడానికిన్నీ' అని అంటాయి ఈ మాటలు. అసలు ఏమయినా, ప్రస్తుతం వాటి హక్కు భుక్తాల్లో ఉన్నందువల్ల ఇదంతా తమ సొంత ఆస్తి కిందనే లెక్క. అటువంటప్పుడు కాస్తకూ కూస్తకూ కూడా హఠం చేస్తుంటాయి. అందుచేత వాటి జోలికి పోకుండా పక్కగా సరుదుకు పోవడమే పరువైనపని.

6

సాధారణంగా మధ్యమపురుష విధ్యర్థంలో ఉన్న ఏకవచనం ధాతువుయొక్క స్వస్వరూపంలోనే ఉంటుంది. ఇది ఒక్క తెలుగుభాషలోనేకాదు — చాలా చాలా భాషల్లోఉన్న అలవాటే. ఆ విధంగా చూస్తే — నడు—తుడు—పిలు—నిలు—॥ మొదలయినవాటిని ధాతువులుగానే పరిగణించాలని అనిపిస్తుంది. కాని కొంచెం నిదానించిచూస్తే, చెవిఆనించివింటే మనం పొరబడుతున్నామని తెలుసుకోవచ్చు. వీటి వర్తమానకాల రూపాల్ని చూస్తే చాలు! అసలు రూపాలు బయటపడతాయి॥ నడుస్తూ - తుడుస్తూ — పిలుస్తూ — నిలుస్తూ॥ అని ఉన్నప్పుడు 'తు' వర్ణానికి ముందున్న 'స'కారం ఒక విషయాన్ని జ్ఞాపకం చేస్తుంది. ఇదివరకు మనం చూచినవాటినిబట్టి అక్కడ యః కారమో చ కారమో ఉండి స కారంగా పరిణమించి ఉంటుందని ఊహించవచ్చు. గ్రాంథికభాషలో నడుచుచు — తుడుచుచు — పిలుచుచు — నిలుచుచు॥ అని అన్నట్టుగా వీటి రూపాలు కనిపిస్తున్నాయి. కాబట్టి యిక్కడ ధాతువులో చు వర్ణం చివరఉండి, అదే వాడుకలో స కారంగా ఆకారాన్ని దిద్దుకుంది. అది తథ్యం.

అలా అని అలాంటివాటి నన్నింటినీ ఒకే త్రాటికి గుదిగ్రుచ్చడానికి వీలులేదు. ఎందుకంటే సరిగ్గా నాలుగువైపులా చూడక, మంచిచెడ్డలను విచారణ చెయ్యక మాటపడుతున్నవాళ్లనూ చూస్తున్నాము; బొత్తిగా చెడుతున్నవాళ్లనూ చూస్తున్నాము. పడుతున్నా, చెడుతున్నా వెనక్కి తిరిగి ఒక్కసారి చూచుకున్నవాడు తప్పును దిద్దుకోవచ్చు; మంచిని కళ్లకద్దుకోవచ్చు. చూడడానికి పడు, చెడు — అనేవికూడా నడు, తుడు — అన్నవాటిలాగే ఉన్నాయి. మధ్యమపురుషైకవచనంలో పడు, చెడు - అనే ఉంటాయి. 'గోతిలోపడు! కళ్లున్నా ఉపయోగించని వాళ్ల కర్మ అంతే' అన్నట్టుగా ఉంటుంది ప్రయోగం. 'ఎంత చెప్పినా వినడం లేదు. పో! చెడు!' అనికూడా చివరికి జోడించడం ఉంది. కాబట్టి ఈ రూపమూ ధాతుపూ ఒక్కటిగానే ఉన్నాయనవచ్చు. అంతేకాదు. శత్రర్థక రూపా

అయిన చెడుతున్న పడుతున్న – అనే వాటినిబట్టి కూడా అవే ధాతువులని నిష్కర్షగా చెప్పవచ్చు. ఇంతకూ ఇక్కడ ధాతువుమీద శత్రర్థక ప్రత్యయం చేరడం తప్పిస్తే, ముందూ వెనుకా మరే మార్పూ రావడం లేదు.

పగులు, మిగులు, తగులు—మొదలయిన చోట్ల కూడా కేవలం 'తు' ప్రత్యయంచేరి, అనుబంధాన్ని పొందడమే కనిపిస్తుంది. పగులుతుంది—పగులు ।తు। ఉంది—మొదలయిన విధంగా ఉంటుంది రూప ప్రక్రియ. నామవాచకాలుగా కూడా ఈ ధాతురూపాలే ఉపయోగపడుతున్నాయన్న సంగతి మనకు బాగానే తెలుసు ॥అతుకు— చితుకు— అదురు—బెదురు॥ మొదలయినవన్నీ యీ గోత్రానికి చెందినవే కాబట్టి యివన్నీ ఉభయధా పాత్రతను సంపాదించుకున్నాయి.

7

ఉత్వవిశిష్టమయిన ద్విరుక్తటకారంతో అంతమయ్యే ధాతువులు కొన్ని ఉన్నాయి. అక్కడ కూడా 'తు' వర్ణకం వచ్చేసరికి చిన్నమార్పు కనిపిస్తుంది. 'వాడు ఇల్లు కడుతున్నాడు' అని అన్నప్పుడు కడుతుఉన్నాడు— అని క్రియను విభాగించవచ్చు. ఇందులో పూర్వరూపమైన 'కడు' అనేదాని పూర్వరూపం 'కట్టు' అనేది. ఇది వర్తమానంలోకాక, ఇతరకాలాల్లో 'కట్టు' అనే రూపంతోనే కట్టుగా ఉంటుంది. ఎంత పట్టు పట్టినా కట్టు విడువదు. కాని వర్తమానంలో అయితే రెండింతలుగా ఉన్న పరుషత్వాన్ని తగ్గించుకుని సరళంగా మారుతుంది. ఇంతబెట్టు చూపించినా చివరికి ఈ విధంగా మారడం దీని స్వభావం. తిట్టు, పెట్టు కొట్టు—ఇంకా ఇలాంటి వెన్నయినా కానీ! వర్తమానం వచ్చేసరికి అత్యంతం సరళంగా మారడం వాటి స్వభావం. దానికి వాడుకమేరకు ఏనాటికీ అభావాన్ని రానివ్వవు.

ఇవే కాదు. దూరంనుంచి చెప్పుకోకపోయినా సన్నిహితంగా వచ్చినవాళ్లకు తన సంగతిని చెబుతూనే ఉంటుంది—'చెప్పు' ధాతువు. గ్రాంథికంగా 'చెప్పుచు' అని, అదే ఒప్పయినట్టు గొప్పగా కనిపించినా, వ్యవహారంకోసమే 'చెబుతూ' అని నాదసౌందర్యాన్ని వెల్లడిస్తుంది. అలా అని మళ్లా మప్పితంగా వింటూ కూర్చుందామంటే అన్నిచోట్లా అది వీలు కాదు. అసలు ఏదయినా చిన్నప్పటినుంచీ మప్పుకోవడంలో ఉంటుంది. తల్లి చిన్నప్పుడే పిల్లలకు మంచిబుద్ధులు మప్పుతుందనుకోండి. పిల్లలు మంచిగానే ఉంటారు. ఏమయినా పెద్దలు మప్పుతూ ఉంటేనే పిల్లలకు అలవడతాయి తరువాత మార్పు రమ్మన్నా రాదు. మప్పు— అనేది ఏమీ మార్పు లేకుండానే 'తు' అనే ప్రత్యయాన్ని పొందుతుంది. ఇలాంటివే కప్పు, గుప్పు, విప్పు—మొదలయినవి కూడా.

8

పొయ్యి బాగా మండుతుంటే వంట త్వరగా వండుతుంది. ఎండుతుందో పండుతుందో తెలియని కాయకోసం ఎన్నాళ్లని కాచుకుని కూర్చోవడం! అందువల్ల మండు—వండు —ఎండు—పండు॥ మొదలయిన వాటిమీదకూడా ఏ మార్పు లేకుండా 'తు' ప్రత్యయం చేరుతున్నదన్న సంగతిని గుర్తించి మనమూ ముందుకు కదుల్దాము. అదుగో! నేనూ ఉన్నానంటూ 'ఉండు' ధాతువు ఎదురయింది. దీనికికూడా తొందరపడి పై వాటిలోనే జమకట్టకూడదు. ఉండి ఉండి వచ్చిందంటే ఊరికే వచ్చి ఉండదు. ఏదో ఉద్దేశం దాని కడుపులో ఉండి ఉంటుంది. నిజంగా ఉంటుంది. ఉం।టు।ఉంది – అన్న విభాగాన్ని చూస్తే యిది సామాన్యమయింది కాదని తేలుతుంది. చివరి అంశం మాత్రం ఇంతకు ముందుమంచీ మనకు ఇంతా అంతా సన్నిహితంగా మసలుతూ ఉన్నదే. మధ్య భాగంలో ఇంతసేపటినుంచీ 'తు' అనే దాన్ని గుర్తించి ప్రత్యయంగా వ్యవహరిస్తూ వస్తున్నాము. ఇప్పుడు దానికికూడా రూపం మారింది. అంతే కాదు. మొదట్లో ఉండవలసిన 'ఉండు'లో చివరి 'డు' ఏమయిపోయిందోకూడా తెలియకుండా, గుండు దెబ్బకు కూడా అందకుండా పోయింది. 'ఉం' అని దిగులుగా మిగిలిన దానినిచూచి, జాలివేసి 'తు'

చెంత జేరింది. అయితే ఆ సానుభూతితో తన విషయం తాను పూర్తిగా మరిచిపోయింది. కేవలం దంతాల బలంతో పలుకుతున్న తాను, అవసరానికి ఆదుకుని మూర్ధన్యమై నిలిచింది. ఎన్ని అంటున్నా, ఏమి వింటున్నా ఇది మాత్రం యథార్థం. కొంటున్నప్పుడూ, తింటున్నప్పుడూ కలసి తిరిగేవాళ్ళే స్నేహితులంటే, నష్టం వచ్చినప్పుడూ, కష్టం వచ్చినప్పుడూ 'నేనున్నా'నంటూ ఆదుకునేవాళ్ళను మూర్ధన్యంగానే తలుస్తాము. అం|టు| ఉన్నాడు—ఇక్కడ కూడా 'అను' ధాతువు చివరి ఉత్వంపోయి 'అం' అని మారింది. ఆ తరువాతి 'తు' మార్పునొంది 'టు' వర్ణమయింది.

ఇది యిలాగే ఎంతయినా సాగుతుంది. ఎక్కడ ఆగుతుందో చూద్దామని జోగుతూ కూర్చుంటే త్రాగుతూ వాగుతూ కాలాన్ని దొర్లించడమే అవుతుంది. అందువల్ల ధాతువుమీద 'తు' వర్ణం సరాసరి చేరిందని తెలుసుకుని, ముందుకుపోతూ ఉండడం మంచిది. 'పోవు' అనే ధాతువులో 'వు' వర్ణం నిత్యంగా పోతుంది—'తు' వర్ణం పరమైనప్పుడు, ఈ విధమైన నష్టంకలిగినా, ముందు వెనుకల ఆ విషయాన్ని పట్టించుకున్నట్టే కనిపించక పోయేసరికి మనసున్న ఏ మనిషికయినా కడుపులో దేవుతుంది. అయితే క్రియలో ఎంతమాత్రమూ కని పించని యీ సానుభూతిని మీరూ నేనూ సాను భూతి అనుకోవాలి. విశ్లేషించినప్పుడు దేవు తు| ఉంది—అని ధాతువు ప్రత్యయంతో చేసే అను బంధాన్ని ఆశ్లేషించుకోవడం కనిపిస్తున్న రహస్యమే. హాస్యానికి కూడా ముందరి ధాతువు పోతున్న త్రోవలో ఈ ధాతువు అడుగుపెట్టదు. అసలు ఆ మాట అంటేనే గిట్టదు. దీనికీ దానికీ తగుతుందికదా అని అనుకుంటే పూర్తిగా తెగుతున్నట్టు స్పష్టమై పోయింది. రూపాలలో సాదృశ్యంఉన్నా గుణాలు అను రూపంగా లేకపోతే ఇలానే అవుతుంది. ఎప్పుడూ ఇంతే. శత్రర్థకప్రత్యయం పరమందున్నప్పుడునవ గల కొంచెం ఇటూ అటూ అవుతాయి ఇతర రూపాల్లో సంకల్పాన్నిబట్టి వికల్పంగాఅయినా, ఇక్కడమాత్రం నిత్యంగా అయితీరవలసిందే అగు> అవు |తు| ఉంది

9

మెరుపు మెరుస్తుంది. వాన కురుస్తుంది. తడిసేవాళ్ళంతా తడుస్తారు—అప్పటికి వాన వెలుస్తుంది ॥ఈ సందడిలో మధ్యలో ఉన్న యకారం మధ్యనుంచి వడివడిగా తప్పుకుంటే సయోధ్య ఉన్న రెండచ్చులకు ఎంతయినా సంబరంగా ఉంటుంది. ఆ మాటకూడా నిజానికి అవసరం కాదు. ఉ అంటే ఉ అంటున్నప్పుడు 'సయోధ్య ఉన్నదా? లేదా?' అనే ప్రశ్నకు తావే లేదు అయితే తప్పుకున్నది యూనతూ తప్పుకున్నదనుకోకూడదు. ఉన్న స్థలంలోనుంచి కదలి వెన్ను కాస్తుందేమో చూస్తుండాలి. అదిగో! అది అంతే. మెర్+అ+య్+ఉ—అని ఉన్నప్పుడు 'య్' తప్పుకోవడంవల్ల మెల్+అ+ఉ—అని అయింది. 'ఉ' ఒత్తిడివల్ల మెర్+ఉ=మెరు అయింది. మరి 'య్' తాత్కాలికంగా తప్పుకున్నదే కాని తప్పి పోలేదుగా! ఇప్పుడు సుఖంగా చివర వచ్చిచేరి, తరువాతి ప్రత్యయం సంసర్గంపొంది సాకారం పొందింది. మెరుస్ |తు| ఉంది. ఆక్రమంలో ఒకటి ఒక రకంగానూ, మరొకటి మరొక రకంగానూ ఉంటే అక్రమం అనిపిస్తుంది. అందువల్ల అన్నీ ఈ విధమైన ప్రక్రియనే అనుసరించాయి. క్రియా సామర్థ్యాన్ని సమర్థంగా సంతరించుకుని, గాలీ వానా వస్తే కథ ముగుస్తుందన్న భయం అవసరం లేదు, అంతవరకూ ఉండవలసిన హంగులన్నీ ఉంటే అల్లిక బిగుస్తుంది; అందం దానికిదే వెలుస్తుంది. ఇక్కడ ఇంకొక విషయం తెలుస్తూ ఉంది. వాన వెలిసినప్పుడు, అందం వెలసినప్పుడు అంతరిక్షంలో గుడికట్టినా, కట్టకపోయినా 'ఊ' అనక తప్పదు. అందుకే అర్థంలో అస్పష్టత యేర్పడుతుందన్న సంకోచంకూడా లేకుండా ఏకరూపాన్ని ధరించడం జరిగింది. వెలయు : వెలయు> వెలుస్తుంది.

తడసి వచ్చినవాడల్లా తడిసి వచ్చినవాడు కానక్కరలేదు. అయినా వాన లాంటి వాడుకలో వా

డు

మరొకమాట లేకుండా తడుస్తున్నాడు. ఏమంటే ఏమి ప్రమాదమో అని జడుస్తున్నాడు.

10

ప్రేరణం లేకపోతే ఏ క్రియా సమగ్రంకాదు. వర్తమానంలోనూ ప్రేరణం ఉంది. ప్రేరణంలేని పెండ్లీ, కారణంలేని నవ్వూ శోభించవంటారు. ప్రేరణంలేని క్రియకూడా అలాంటిదే. దానికీ సమగ్రమైన సౌందర్యం చేకూరదు. అందువల్ల మార్పులూ చేర్పులూ ఎలా ఉన్నా కొత్తకూర్పుకోసం ఉన్న సొగసుకు ముగ్ధులం మవుతామేకాని మారుస్తున్నాడనీ, చేరుస్తున్నాడనీ కన్నీళ్ళు కారుస్తామా? నిట్టూర్పు దొంతరలు పేరుస్తామా? దీనికి వగురుస్తూ, వినే వాళ్ళ గుండెలు పగులుస్తూ, విషాదజ్వాలలు రగులుస్తూ రోదించవలసిన అవసరమేమీలేదు. 'మారు' అనేది ప్రేరణార్థంలో 'మార్చు' అవుతుంది. అప్పుడు చ కారం చప్పుడుకాకుండా పక్కకు తప్పుకుంటుంది. 'మారు' అన్నరూపం ఏర్పడ్డ తర్వాత, చివరికి చేరుకుని తకార సంయోగంతో స కారంగా మారుతుంది. తక్కినవికూడా జాగ్రత్తగా చూస్తే ఆ లక్షణాలన్నీ దక్కినవే అన్నసంగతి సాంగత్యమున్న అందరికీ తెలుస్తూనే ఉంది.

అసలు ప్రేరణం సంగతి వచ్చింది కాబట్టి 'చు' అనే దానికి ఇంచుమించుగా సమానంగా ఉన్న 'ఇంచు' తోటి రూపాన్నికూడా సంగ్రహించుకోవాలి. ఆడించు, పాడించు, ఏమయినా చేయించు. ఇక్కడ కూడా 'తు' వచ్చేటప్పటికి 'ఇంచు'లోని నిండుసున్న నిజంగానే నిండుసున్న అయిపోతుంది. చు వర్ణం కేవల నవర్ణంగా మారుతుంది. అలవాటుపడ్డ తర్వాత ప్రేరణ ఉన్నా లేకపోయినా ఆ వ్యవహారం అలా సాగుతూ ఉండవలసిందే. లాలిస్తూ పాలిస్తూ అందరూ దానిని అనుసరిస్తూనే ఉన్నారు. లాలించు, పాలించు, అనుసరించు—వీటన్నింటిచివరా 'ఇంచు' ఉంది. ఇది స్వార్థంలోనే వచ్చింది. అయినా దీనికి కూడా ప్రేరణార్థంలో వచ్చినప్పటిలాగానే ఉపభోగం లభిస్తుంది. అసలు వ్యక్తి ఒక్కడే అయినప్పుడు వచ్చిన కారణాన్నిబట్టి వేరుగా పరిగణించవలసిన అవసరం లేదు. అది ఔచిత్యమూ కాదు. ఇదంతా గ్రహిస్తూ, ఉన్నరూపాన్ని ఉన్నట్టుగా స్వీకరిస్తూ ఉంటే ప్రతిరూపమూ అప్రతిరూపంగా సాక్షాత్కరిస్తుంది; సత్కరిస్తుంది; వింతగానో అలరిస్తుంది. మనసు కుసుమిస్తుంది; వికసిస్తుంది - ఇదంతా స్వార్థంలోనే జరిగినా, అస్వార్థమయిన దువల్ల సమర్థనీయమే అనేకాదు — శ్రవణపేయమై జగచ్ఛ్రేయం కూడా సాధిస్తుంది, యిట్టి వర్ణనామాన్ని పొందినమాట.

11

అటువంటి మాటను ఒకవైపునుంచిమాత్రమే చూచి యిదే రూపమని చెప్పలేము. అటూ యిటూ చూచినప్పుడే తైపారువేసి చెప్పగల అవకాశం లభ్యమవుతుంది. దాదాపుగా పైని చూపిన రూపాలన్నీ ప్రథమపురుషకూ, ఏకవచనానికీ చెందిఉన్నవే. అక్కడక్కడ ఎప్పుడయినా అసమాపకంతోనూ హస్తచాలనం చేశాము. అందువల్ల ఒకమాటు ఒక ధాతువుకు ఏర్పడే వర్తమానార్థకరూపాల నన్నింటినీ చూద్దాము.

ప్ర. పు.	చూస్తున్నాడు [మ. ఏ.]	చూస్తున్నారు [బ]
	చూస్తుంది [అమ. ఏ.]	చూస్తున్నాయి
మ. పు.	చూస్తున్నావు	చూస్తున్నారు
ఉ. పు.	చూస్తున్నాను	చూస్తున్నాము

శత్రర్థకరూపం 'చూస్తూ' అని దీర్ఘాంతంగా ఉంటుంది. పైన ఉన్న పట్టికనుబట్టికూడా మనం కేవలం ఒక వైపునుంచి మాత్రమే చూశామనీ, మన చూపు సమగ్రంకాదనీ మనమే ఒప్పుకోవాలి. ఎందుకంటే పై రూపాలన్నీ సర్కారుజిల్లాల వినికిని పట్టుకొని పట్టికలో చేర్చినవే. తెలంగాణానుంచీ, రాయలసీమనుంచీ, ఇంకా ఆయా జిల్లాలనుంచీకూడా ఆయా రూపాలను తెచ్చుకుంటేనేకాని సమగ్రత లభ్యంకాదు. సర్కారుజిల్లాలలోనూ ఇంకా వైవిధ్యం లేక పోలేదు. చూస్తూ చూస్తూ ఉండగానే

కొందరు 'చూసో్త' అని అంటారు. వాళ్ళుకూడా కాసో్త కూసో్త ప్రచారం గలవాళ్ళే. ఇది యిక్కడి తోనే ముగిసిపోలేదు. ఈ 'తో' తనతో అను బంధాన్ని చేర్చుకునేటప్పుడుకూడా శీవిగా అలాగే నిలబడి ఉంటుంది. పక్కనే ఒదిగిఉన్న ఉకారాన్ని ఉత్కటవడియంగా కాజేస్తుంది. వసో్తంది, వసో్తన్నాడు— ఇలాంటి రూపాల్లో ఉత్తరభాగంలోని తొలి ఉకారం అరవంతో పాతికవంతో వినిపిస్తుంది. సంస్కృతంలో 'సుమనోంజలి' మొదలయిన చోట అకారానికి పట్టిన అదృష్టమే ఇక్కడ ఉకారానికీ పట్టింది. చూస్తూ అనే వాళ్ళుకూడా కొంతకు కొంత సంప్రదాయాన్ని పాటిస్తూ 'చూస్తుంది, చూస్తున్నాడు' అని అంటూ ఉంటే, కొందరు పరరూపసంధిని పరలోకానికి పంపించి, పూర్వమున్న రూపానికే తరువాతకూడా అధికారాన్ని అంటగడుతున్నారు. లేకపోతే అది తద్ధర్మంమాత్రమే అయి ఊరుకుంటుందనీ, వర్తమానం కరకూడాదనీ వాళ్ళ మనోగతాభిప్రాయం కావచ్చు. అందుకే 'చూస్తూంది' అనీ 'చూస్తూన్నాడు' అనీ వాళ్ళున్న విషయాన్నే చెబుతారు; అయితే కొంచెం దీర్ఘంగా చెబుతారు. ఇంకా మరికొందరు మరింత స్పష్టతను వాంఛించడంవల్లనే అంటారో, దీర్ఘం మీద సంధిచెయ్యడం ఇష్టం కాకపోవడంవల్లనే అంటారో గట్టిగా తేల్చి చెప్పలేము; చూస్తూ ఉంది, చూస్తూ ఉన్నాడు — అని ఏ ముక్కకు ఆ ముక్కే చెబుతారు. మనకు ఇష్టమయినా కాకపోయినా, అన్నీ కలబోయడంకన్నా, నిజంగా నిజమే చెప్పుకోవాలనుకున్నప్పుడు ఏ ముక్కకు ఆ ముక్కే చెప్పుకోవాలి. అది ధర్మమే. ఆ ధర్మం పెక్కువిధాలు. ఎవరికి తోచిన ధర్మం వాళ్ళది. అందువల్లనే 'తూ' అనేదానిని 'తో' అని కొందరంటే మరికొందరు మేము 'తా' అంటామన్నారు. 'చూస్తూ'అని అనడానికి బదులు ఏమాత్రమూ వస్తాయించకుండా 'చూస్తా' అని అంటారు. 'ఇంకా చూస్తాఉండండి'అని అభిసంధి లేకపోయినా అను బంధాన్ని చెంత చేర్చుకుంటారు. వీళ్ళనే చూచి నేర్చుకున్నారో, లేక పరోక్షంగా వీళ్ళకు గురువులై ఆధిక్యం చేకూర్చుకున్నారో చెప్పడం కష్టమేకాని, మరికొందరున్నారు. వాళ్ళనూ ఈ సందర్భంలో చెప్పుకోవలసిందే. 'చూస్తుంది'అని అన్నప్పుడు అది గ్రాంథికంలో ఉన్న 'చూచును' అనేదానికి సమానంగానూ 'చూస్తూఉంది' అనేదానిని 'చూచుచున్నది' అనేదానికి సమానంగానూ తమలోతామే సమాధానం కుదుర్చుకుని ఒక పని చేస్తారు. వీడు చేస్తాడు వాడు చేస్తాడు అనిలేదు, అంతా చేస్తారు ఏమిటంటే అది— 'చూస్తుంది' అనేది అమహత్తు కాబట్టి దానికి మహత్తును 'చూస్తాడు' అని తయారుచేసుకోవడం, అమహత్తును మహత్తుగా నిలబెట్టదలచుకోవడం. అపరాధమేమీకాదు అయితే ఆ సామర్థ్యాన్ని చేకూర్చడం అవసరం. అది అలా ఉంచుదాం. ఈ 'చూస్తాడు' అన్నది ఏర్పడ్డతర్వాత చూస్తారు, చూస్తావు, చూస్తాను, చూస్తాము— వంటి రూపాలు చాలాచాలా ప్రచారాన్ని సాధించుకున్నాయి. న్యాయంగా ఇది తద్ధర్మమే. అయినా దీనివిశాద ఎంతమోజు పెరిగిందంటే 'చూస్తుంది' అని మనం మొదట్లో అనుకున్న అమహత్తువేషం మార్చుకుని 'చూస్తాది' అని అయింది. బహువచనం దీనితో దీటుగా 'చూస్తాయి'అని అయింది. కొందరు ఇక్కడ మళ్ళా శాస్త్రచర్చ మొదలుపెట్టారో ఏమో! చూస్తూచూస్తూ 'చూస్తాది'అని అనడం వాళ్ళకు మనస్కరించలేదు. తచ్ఛబ్దానికి అమహద్రూపం 'అది' అని అయినప్పుడు, ఆదినుంచీ అలాగే ఉన్న దానిని మనమెందుకు మార్చాలనుకున్నారేమో! అందువల్ల ముందున్న 'తా'తో పరరూపసంధిచేసి 'చూస్తది' అని అనడం మొదలుపెట్టారు ఈ రూపాన్ని చూడడంతోనే విరూపమా, సురూపమా అన్న వివేకానికి విడాకులిచ్చి, దీనిని అంటిపెట్టుకుని జంటగా ఉండే బహువచనం అనురూపంగా 'చూస్తయి'అని మారింది. కొందరు ఉత్తరపదమైనంతటిలో 'అవి'ని 'అయి'గా మార్చడం ఇష్టపడక 'చూస్తవి'అని అంటున్నారు.

ఇది యిలా ఉండగా కొన్నిచోట్ల ఇంకొక 'సుద్ది' వినవస్తుంది. 'చూస్తుంది' అనేదానిలోని మొదటిభాగాన్ని వేరుగా మిగిల్చి, తక్కిన అంతటికీ ఉద్దిగా 'ఉద్ది' అనేది వస్తుంది. అప్పుడు చూస్ — ఉద్ది > చూసుద్ది అని అవుతుంది. ధాతువు చివర ద్విత్వాలున్న వచ్చు, చెప్పు, తిట్టు మొదలయిన రూపాలలో లోపేమీ లేమీరావు. వచ్చుద్ది, చెప్పుద్ది, తిట్టుద్ది మొదలయినవిధంగా అక్కడి రూపాలు ఉంటాయి. అయితే బహువచనానికికాని, యితర లింగాలకుగాని యీ మార్పు ప్రాకలేదు. ఇది ఇక్కడి తోనే ఆగిపోయింది.

12

ఔగాములు రెండూ తెలిసినప్పుడే యేదయినా తెలిసిందని నిబ్బరంగా చెప్పవచ్చు. సంభాషణలో 'ఊ' అనేది ఉన్నట్టుగానే 'ఉహూ' అనేదీ ఉంటుంది. ఒక్కటే ఉండాలని పట్టుపట్టడం లేనిపోని రట్టు తెచ్చి పెట్టుకోవడమే. ఇంతవరకూ ఔనన్నదల్లా చూశాము. ఇంక కానిది కూడా చూద్దాము. దాని అందం దానిది.

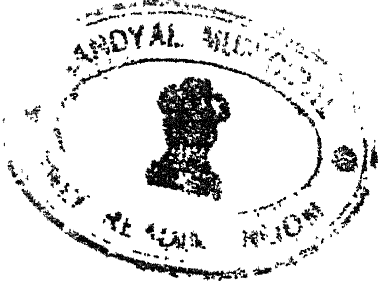
గ్రాంథికంగా చూచినప్పుడు మూడుకాలాల్లోనూ వ్యతిరేకరూపం ఒకేలాగా ఉంటుంది. 'అయినదానికి ఏకీనూ తప్పదు. కాని దానికి కాలవిభాగం కూడా ఏమి టనుకున్నారో! ఏమో! అందుకని మొత్తం మీద ఒక్కటే చెప్పారు. వచ్చెను, వచ్చుచున్నాడు, రాగలడు — అన్న మూడింటికీ కూడా 'రాడు' అనేదే వ్యతిరేకరూపం. అయితే అంతటితో తృప్తిచెందడం అందరికీ చేతనయ్యేపనికాదు. అందువల్ల పనికట్టుకుని ఒక్కొక్క కాలంలోనూ ఒక్కొక్క వ్యతిరేక రూపాన్నికూడా తయారుచేసుకున్నారు॥ వచ్చెను × రాలేదు। వచ్చుచున్నాడు × వచ్చుటలేదు।రాగలడు × రాలేడు॥ మొదటిదానిలోనూ, రెండవదానిలోనూకూడా వ్యతిరేకార్థాన్ని సూచించడానికి 'కలుగు' ధాతువు యొక్క వ్యతిరేకరూపం కొరకు వచ్చి చేరింది. మూడవదానిలో కూడా చేరింది 'కలుగు' ధాతువు యొక్క వ్యతిరేకరూపమే. కాని చేరిన పద్ధతిలో కొంచెం తేడా ఉంది. మొదటి రెండూ ఏ పురుషలోనయినా, ఏ లింగానికయినా ఏ వచనానికయినా అలానే ఉంటాయి॥ వాడు రాలేదు—అది రాలేదు — నీవు రాలేదు—నేనురాలేదు—వారు రాలేదు—అవిరాలేదు—మీరు రాలేదు—మేము రాలేదు॥ రెండవ రూపం, అంటే వర్తమానార్థక వ్యతిరేకరూపంకూడా ఇలానే మార్పులేకుండా ఉంటుంది. మూడవదిమాత్రం లింగ పురుషవచనభేదాల నన్నింటినీ సక్రమంగా పాటిస్తుంది॥ వాడు రాలేడు—అది రాలేదు—నీవు రాలేవు—నేను రాలేను—వారు రాలేరు—అవి రాలేవు—మీరు రాలేరు—మేము రాలేము॥ వ్యతిరేకార్థంలో గ్రాంథిక రూపాల్ని ఈ విధంగా చూశాము. ఇప్పుడింక వ్యావహారికరూపాల్ని చూద్దాము. అయితే అన్నింటినీ తీసుకోవడం మన ఆశయంకాదు. ప్రస్తుత విషయం వర్తమానం కాబట్టి వ్యతిరేకవర్తమానం విశేషాన్ని మాత్రం కొంచెం చూద్దాము.

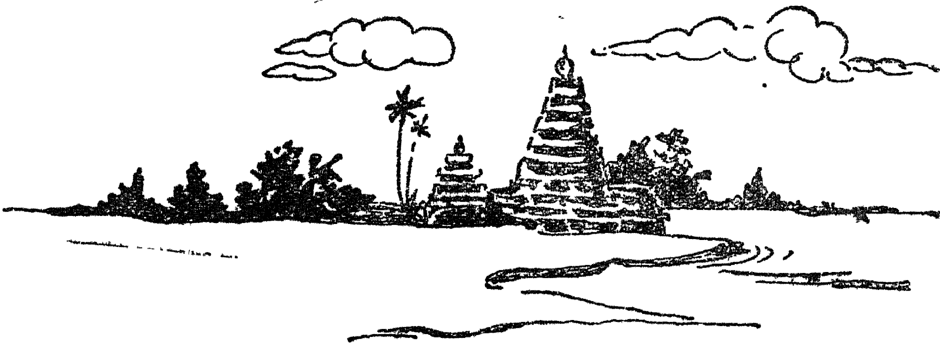
'చూస్తుంది' అనేదానికి వ్యతిరేకరూపం 'చూడడంలేదు' అనేది. చూడడం అనేది భావార్థకం. దానిపైని అస్త్యర్థకంయొక్క వ్యతిరేకరూపం చేరి వ్యతిరేక వర్తమానాన్ని తయారుచేస్తుంది. గ్రాంథికంలోకూడా ఇలానే భావార్థకంమీద అస్త్యర్థకం యొక్క వ్యతిరేకరూపమే చేరి వ్యతిరేక వర్తమానాన్ని తయారుచేస్తుంది. అంటే ప్రక్రియలో రెండింటికీ తేడాలేదు; రూపంలోమాత్రం చాలా తేడా కనిపిస్తుంది. గ్రాంథికంలో భావార్థక ప్రత్యయం ధాతువుమీద చేరుతుంది॥ వచ్చుట—పిలుచుట—తినుట — అగుట॥ ఎన్నయినా ఇలాగే ఏర్పడతాయి. వాటిమీద 'లేదు' అనేది చేరినంతటిలో అవి వ్యతిరేక వర్తమానక్రియలుగా మారిపోతాయి. వ్యావహారికంలో భావార్థకరూపం ఎన్నిహావభావాలనయినా ప్రదర్శిస్తుంది. కడకు వచ్చేది 'అడం' అనేదే అయినా ముందరిభాగంలోనేఉంది, అది అనుభవించేభోగమంతా పిలుచుట అనేది వ్యావహారికంలో 'పిలవడం' అని అవుతుంది. అంటే చకారం వకారంగా మారింది; దానికి పూర్వమందున్న ఉత్వం అత్వంగా మారింది; చివర 'అడం' అనేది వచ్చింది. రావడం వచ్చింది.

ఎంతమార్పు వచ్చిందో నిదానించిచూస్తే తెలియడం తెలుస్తుంది. అయినా దానిని వారించడం మనకు శక్యంకాదు. అలా కావడం దాని ధర్మం. ధర్మాన్ని విడవడంఅంటే సహజత్వాన్ని చంపుకోవడమే. అందువల్ల ఇన్నివిధాలుగా భిన్నపథాలలో ఏర్పడుతున్న భావార్థకాన్ని గ్రహించి పైని 'లేదు' అన్నది చేర్చుకుంటే వ్యతిరేక వర్తమానం ఏర్పడుతుంది. దీనికి మరొక మార్గం లేదు.

ఇక్కడ కొందరు అనడంలో డాన్ని కొంచెం పరుషంగా 'అనటం' అంటారు. వినడానికి ఎలా ఉన్నా వాళ్ళు అలా అనడం మానరు. అయితే, యింకా వెనకటికాలంలో గ్రాంథికవాదుల్ని కూడా మధ్యపెట్టి కట్టడం, చెక్కడంవంటివి కొన్ని స్థిరపడిపోయాయి. ఆ చెక్కడం చెక్కుచెదరదు. కట్టడం కూడా అంత కట్టుదిట్టంగానూ ఉంది. వాటినిబట్టి అప్పటికి అనడం సరళంగానే అనేవారనిపిస్తుంది. గ్రాంథికంలో ఉన్న టానుబట్టి అనడానికి టాగా కొట్టి అనటం అంటే అననివ్వండి. ఒకటి రెండయితే అదీ ఒకరకమైన అభివృద్ధినే సాధిస్తుంది.

వ్యావహారికరూపంలో జీవం ఉంది; వైవిధ్యం ఉంది. తడబాటులేకుండా మాటాడగలిగితే ఎంత ఒదుపుగానయినా మాటాడవచ్చు; ఎంత ఒయ్యారంగానయినా మాటాడవచ్చు. అయితే, ఈ ఒదుపులూ, ఒయ్యారాలూ అందాన్ని చేకూర్చడంతోపాటు అంగబలాన్ని బాగా పెంచేశాయి. గ్రాంథికంలో కూడా లేనంత వైవిధ్యంతో వ్యావహారికం తన్నుతాను బంధించుకుంది. ఇప్పుడు దానిని వర్తమానంలో కొంతగా చూశాము. అందువల్లనే యిది వ్యావహారికంలో వర్తమానం.





అమ్మకోసం

శ్రీ 'దేవరకొండ'

కొడుకు ప్రశ్నకు పార్వతమ్మ నివ్వెరపోయింది. చిందరవందరజుట్టు పైకితోసుకుంటూ కుడి చేత్తో, మళ్లీ నిలదీశాడు కిషన్రావు తల్లిని. 'చెప్పవేం, సమాధానం? చెప్పు. తక్షణం చెప్పు. చెప్పకపోతే...' వారోకట్ పాంటుజేబులోంచి సైకిల్ చెయిన్ తొంగిచూసింది. 'చెప్తాను, నాయనా, చెప్తాను. తప్పకుండా చెప్తాను.' ఆమె కాళ్లు వణికాయి ఆ గోడదగ్గర చతికిలబడింది పార్వతమ్మ. పమిటికొంగుతో కళ్లు తుడుచుకుంది, 'ఏం, బాబూ, కొడ్తావా, దాంతో? కొట్టు, కొట్టకే చెప్తాను, నీ ప్రశ్నకి సమాధానం' అన్నది. ఆమె మాట తడబడింది. కిషన్రావ్, 'చెప్పు. నా ప్రశ్నకి అర్థంటుగా చెప్పాలి సమాధానం, ఊఁ'. అని అరిచేడు, చేతులు పాంటుజేబుల్లో పెట్టి. పార్వతమ్మ వణికే చేతులు చాపింది ముందుకు, 'ఇదిగో, నీకు అన్నం పెట్టిన చేతులు. కొట్టు నీకు తోచినట్టు ఆ చెయిన్తో. నేను మీ నాన్న నెందుకు పెళ్లిచేసి కున్నానో తర్వాత చెప్తాను' అంటూ. కిషన్రావు చేతులు తీశాడు జేబుల్లోంచి. కుడిచేత్తో నెత్తి కొట్టుకుంటూ, మళ్లీ, 'అబ్బబ్బ! నన్ను విసిగించకు నేను నిన్ను కొట్టను. చెప్పు నువ్వు నాన్న నెందుకు పెళ్లిచేసుకున్నావ్?' అంటూ రెట్టించాడు. 'నడు' నాయనా, అయితే. వంటింట్లోకి నడు. రెండు మెతుకులు పెడ్తాను. చెప్తాగా సమాధానం!' అంది పార్వతమ్మ దుఃఖమాపుకుంటూ గోడగడియారం రెండు కొట్టింది.

'అవేం అక్కర్లేదు. ముందు చెప్పు సమాధానం' అని ఉరిమాడు కిషన్రావు కుర్చీ విసిరి లాగి కూర్చుంటూ. 'నువ్వు పుట్టడంకోసం!' అంది ఆమె, నెమ్మదిగా. 'నాన్సెన్స్, సరిగా చెప్పు. నువ్వు ఆంధ్రా వాణ్ణి ఎందుకు పెళ్లిచేసుకున్నావ్ అని అడుగుతున్నాను'. నొక్కి అడిగాడు కిషన్రావు 'ఏం ఆంధ్రా వాళ్లని పెళ్లిచేసుకోకూడదా?' .అంత అమాయకపు ప్రశ్న వస్తుందనుకోలేదు అతను. 'వీల్లేదు. వాళ్లు దోపిడీదార్లు, టక్కర్లు ... వీల్లేదు.' 'మీ నాన్న ఎవర్ని దోచుకున్నారు?'. 'అదంతాకాదు చెప్పమ్మా! నాకు సరిగా చెప్పు, సమాధానం', మళ్లీ అరిచాడు కిషన్రావ్, పిడికిలి బిగించి, చెయ్యి ఆడిస్తూ.

వీధి మెట్లమీద బూట్ల చప్పుడైంది. 'కిషన్! ఆవ్రే!' అని రెండుమూడు కంఠాలు వినిపించినై. 'అభీ ఆతుం!' అంటూ కిషన్ బయటికి రయ్యిన వెళ్లిపోయాడు. 'ఒరే! కాస్త మజ్జిగైనా తాగి వెళ్లరా', పార్వతమ్మ మాటలకంటే వేగంగా సాగిపోయాయి ఆ బూట్లు ఎక్కడికో.

పార్వతమ్మకి కొడుకు ధోరణి ఏమీ అర్థం కాలేదు ఎక్కడికి పోతున్నట్టు? చిన్న కూడా జాడ లేదు. ఈవేళ వాళ్లనాన్న ఆఫీసుకు వెళ్లాక వచ్చాడు. వచ్చాక ఇదీ వరస నువ్వు నాన్న నెందుకు పెళ్లిచేకున్నావని అడుగుతున్నాడు! తానేం చెప్తుంది సమాధానం?

*   *   *

పాతికేళ్ళయింది తన పెళ్లయి. రామ్మూర్తి మద్రాసులో ఇంజనీరింగు చదివి ఇంటికిచేరిన కొత్తరోజు అవి. రామ్మూర్తి మద్రాసులో బయలుదేరిన మర్నాడే సీతయ్యగారుకూడా బయలుదేరాడు — హైద్రాబాద్లో, ఆరోజు మంచిదని. గోదావరి స్టేషన్లో దిగి, తిన్నగా ఇన్నీస్ పేటకు జట్కా కట్టించాడు, సీతయ్యగారు.

తన తమ్ముని ఇంటిదగ్గర దిగాడు ముందు. నర్సింలు వీరేశలింగంగారి స్కూలులో తెలుగుపండితుడు. నర్సింలుకు తెలుగుమాష్టరీ కావలసివస్తే ఆ రోజుల్లో హైదరాబాదులో దొరకలేదు. రాజమండ్రిదాకా పోవలసి వచ్చింది. వీరేశలింగంగారి స్కూలులో ఉద్యోగంతో పాటు పార్కుదగ్గర అద్దెకు ఇల్లుకూడా తీసికున్నాడు అప్పుడు. ఆ ఇల్లు తర్వాత నర్సింలు కొనేసి అక్కడే స్థిరపడిపోయాడు.

నర్సింలు మంచి పెళ్లికొడుకు ఉన్నాడని అన్నకు వ్రాయడంవల్ల సీతయ్య రాజమండ్రిదాకా వచ్చాడు. రామ్మూర్తి నర్సింలుదగ్గర స్కూలు ఫైనల్ దాకా చదువుకున్నాడు. రామ్మూర్తి తండ్రి సూరన్న కూడా నర్సింలుకు తెలుసు. తమ్ముడి సంబంధం విషయం వ్రాయకపోతే, సీతయ్య పార్వతమ్మకు హైదరాబాదులోనే సంబంధం నిశ్చయం చేద్దామనుకున్నాడు.

అన్నదమ్ములిద్దరూ భోజనాలుచేసి, మధ్యాహ్నం రామ్మూర్తి ఇంటికి వచ్చారు. సీతయ్య ఇల్లు బయలుదేరిన వేళావిశేషం,–సూరన్నగారితో మాట్లాడటం హైదరాబాద్‌లో పెళ్లిచూపులు ఏర్పాటు చేయడం తక్షణం జరిగిపోయింది. రామ్మూర్తికి పిల్ల నచ్చిందనగానే, పై మాటల విషయంలో సీతయ్య పట్టుపట్టలేదు. ఆ రోజులలో ఇంజనీరింగు చదివినవాళ్లు తక్కువ. ఉద్యోగాలకేకొదవా లేదు. ముచ్చటగా మూడు సంచులు చదివించమన్నాడు సూరన్న. సరే అన్నాడు సీతయ్యగారు, ఓసారి తమ్ముడికేసి చూసి. అట్లా జరిగిపోయింది పార్వతమ్మ వివాహం.

* * *

'నువ్వు నాన్న నెందుకు పెళ్లిచేసుకున్నావ్?' అంటే పార్వతమ్మ ఏమి చెప్తుంది సమాధానం? దిగులుదిగులుగా లేచింది పార్వతమ్మ, కూచున్న చోటునుంచి. వీధిగుమ్మందగ్గరికివచ్చి బయటికి చూచింది, ద్వారబంధం చేతులతో పట్టుకొని. తన స్నేహితులతో కొడుకెటుపోయాడో కనిపించలేదు. ఇంతసేపా! ఎటుపోయాడో ఏమో! 'తెలంగాణా జిందాబాద్'అనే నినాదం వినిపించింది ముక్తకంఠంతో దూరంగా. కొడుకు కంఠంకూడా వాటిల్లో ఉందేమో. పార్వతమ్మ గుండె ఝల్లుమంది. మనస్సు వికలమైంది. తలుపు గడియవేసికొని ఇంట్లోకి వెళ్లిపోయింది.

కాఫీ పెట్టుకోబుద్ధికాలేదు పార్వతమ్మకి. మూడు కావచ్చింది. ఇంకా రామ్మూర్తి బంట్రోతును పంపలేదు కాఫీకి. హోటలు సరుకు అతనికి నచ్చదు సిటీలో బిల్డింగులు కట్టించడంలో మంచిపేరు సంపాదించాడు రామ్మూర్తి. తన ఇంజనీరింగ్ డిగ్రీతో, సర్వీసులో జేరాడు సూపర్‌వైజర్‌గా రామ్మూర్తి, పెళ్లయిన కొత్తలో. రెండునెలలు చేయగానే తన ఉద్యోగంమీద అసహ్యం పుట్టింది రామ్మూర్తికి. పై ఆఫీసర్లు చెప్పినట్లుచెయ్యాలి, ప్రతిచిన్నపనీ, పెద్దపనీకూడా. చిత్తంచిత్తం అంటే గాని అది సర్కారుఉద్యోగం అనిపించుకోదట తన డిగ్రీకి తగ్గట్టు, తెలివితేటలకు తగ్గట్టు. కొత్తకొత్త పథకాలువేసి తానేమైనా కట్టిద్దామంటే వీల్లేదట. అటు కంట్రాక్టర్లకీ, ఇటు పై ఆఫీసర్లకి మధ్య తాను ఇరకాటంలోపడే సందర్భాలే ఎన్నో. తక్షణం ఆ ఉద్యోగం వదిలేసి స్వేచ్ఛావాయువులు పీల్చుకున్నాడు ఇంజనీరు రామ్మూర్తి. అనాడు సూరన్నగారికి కిట్టలేదు, రామ్మూర్తి చేసినపని. ఆఖరికి 'ఓవర్సీరు'గాపనిచేసి కూడా, వెనకేసి నిర్వాకం చేసిన వాళ్లెందరు లేరు? తనకొడుకు వాళ్లకేం తీసిపోయాడు?' తండ్రి ఆలోచనలు కిట్టలేదు రామ్మూర్తికి. తండ్రితో చెప్పి హైదరాబాద్ వచ్చాడు, ఇక్కడి పరిస్థితులు చూద్దామని. శ్రద్ధగ మెలకువతో పని చేసుకుంటే మంచి ఆదరం దొరికేలాగ ఉంది చిన్న చిన్న పెంకుటిళ్లు దగ్గర్నించి సినిమాహాల్సు దాకా కట్టించొచ్చు. ఇతర కంట్రాక్టర్లమీద కాస్త తక్కువకే ఒప్పుకున్నా, చేయించిన పని బాగుంటే అదే పదివేలు కంట్రాక్టులు వస్తుంది. ఇసుక వంతెనలు గాలిమేడలు కట్టడం రామ్మూర్తి

వల్ల కానిపని. ముసలాయన వద్దన్నా రామ్మూర్తి రాజమండ్రినుంచి అట్నా హైదరాబాద్ వచ్చి స్థిర పడిపోయాడు కంట్రాక్టరుగా. తర్వాత రెండేళ్లకి పుట్టాడు కిషన్‌రావు. అప్పుడే రామ్మూర్తి కట్టాడు ఆ చిన్న పెంకుటిల్లు. పార్వతమ్మ మేడకట్టమని పట్టుపట్టింది, ఆమేడలో తిరగవలసిన కొడుకూ కోడళ్లను ఊహించుకుంటూ. కాని 'కొడుకు ఉద్యోగంలో జేరేక కట్టొత్తే' అన్నాడు రామ్మూర్తి అప్పుడు.

మూడు దాటిపోయింది. కాఫీకి మనిషిని పంపలేదు రామ్మూర్తి ఇంతవరకు. పార్వతమ్మ మనస్సుకు స్థిమితంలేదు. సిటీబస్‌లు నడవడం లేదు కాబోలు ఏ ఆందోళన వచ్చినా ముందు బస్‌లు, రైళ్లు సరిగా నడవడం మానేస్తాయి. ఆందోళన కారుల కోరికలన్నీ తీర్చడానికి వెళ్లి పోతాయేమో! టేబుల్ దగ్గరికి వెళ్లింది ఆమె వివిధభారతి పెట్టొద్దామని. ట్రాన్సిస్టర్ కిషన్రావ్ ఈ మధ్యనే కావాలనికొన్నాడు. తానుచదివేది బి.యస్‌సి. ఫైనల్ కదూ!

కొడుకెక్కడికి పోయినట్టు? వాడి పిచ్చిగాని హోటళ్లలో తినేతిండిఅంతా తాను పెట్టే చారు అన్నానికైనా సరిపోతుందా? కుఱ్ఱ మొగం, వాడికేం తెలుసు? తెలిసినవాడైతే ఇందాక తన్నా ప్రశ్న వేస్తాడా? తన తండ్రి ఆంధ్రుడని ఇరవై ఏళ్లకి తెలిసింది కాబోలు వీడికి! ఆంధ్రానెందుకు పెళ్లి చేసికున్నానని అడుగుతాడా, వెఱ్ఱివాడు కాకపోతే? తండ్రి తనకి తల్లికి ఏమి అపకారం చేశాడు? నిజం పార్వతమ్మకి తెలుసు. తన దగ్గరకంటె, రామ్మూర్తి దగ్గరే కిషన్‌రావుకి గారా మెక్కువ. ఒక్కడే కొడుకు అవడంవల్ల రామ్మూర్తికి కొడుకుమీదే పంచ ప్రాణాలూ. పసితనంలో అల్లరితో కొడుకు విసిగించినప్పుడు ఓసారి పార్వతమ్మ వాడి వీపుమీద రెండు అంటిస్తే, రామ్మూర్తి ఎంత రాద్ధాంతం చేశాడో. తన సంపాదన అంతా ఎవరికి, కొడుక్కి కాకపోతే? చేతిలో పనెక్కువైనకొద్దీ, రామ్మూర్తికి తీరిక తగ్గింది. అయితేనేం ఎప్పటికప్పుడు కొడుకు చదువుసంధ్యలు చూస్తూనేఉన్నాడు. కొడుకుచేత మెడిసిన్ చదివిద్దామనిఉంది రామ్మూర్తికి. కాని పి యు. సి. కిషన్ తిరిగ్గా పాస్ అయ్యాడు. కాలేజీలో ఎన్నివ్యవహారాలు మరి! కిషన్‌రావు డొనేషన్‌తో మెడిసిన్ చదువుతానంటే రామ్మూర్తి ఒప్పుకోలేదు డొనేషన్ డిగ్రీలో కొడుకు ప్రజల ప్రాణాలతో చెలగాటమాడటం రామ్మూర్తి కిష్టంలేని పని. అంచేత బి. యస్‌సి. చదవమన్నాడు కొడుకును. తర్వాత తనదగ్గరే తర్ఫీద్ ఇద్దామని. తన కంట్రాక్టులలో కనీసం రెండువందల మందైనా పనిచేస్తూంటారు రోజూ. ఇతర కంట్రాక్టర్లకంటె తాను పనిబట్టి పనివాళ్లందరికి ఒకటే అర్ధా ఎక్కువ ఇస్తాడు. తనకి మంచి పనికావాలి. కొడుకు నక్కడపెట్టి రాజమండ్రిలో కూడా కంట్రాక్టులు తీసికోవచ్చు తర్ఫీదులేనిదే, పనిలో మెలకువలు తెలియందే, కొడుకు స్వతంత్రంగా ఏమి చేయగలడు? పార్వతమ్మకి తెలుసు రామ్మూర్తి ఉద్దేశాలు.

ఎవరో దొడ్డితలుపు కొట్టినట్టైంది. పని మనిషి కాబోలు. తలుపుతీసింది పార్వతమ్మ. 'అమ్మగారూ! బానండ్లు జల్దిఎయ్యమ్మా. ఊర్ల శాన గడబడయితున్నది. పోరగాండ్రు లొల్లిసేస్తున్రమ. జల్ది ఇంటికి పోవాలె.' అంటూ సరసర మోరీ దగ్గరికి నడచింది పనిమనిషి. వంటింట్లోకి వెళ్తూ పార్వతమ్మ అడిగింది ఏం జరిగిందని 'ఈదినం మూడు సర్కారు మోటర్లు కాల్చినరంట. వాండ్లను పోలీసులు పట్కపోయిన్రు. పట్నమంత మోటర్లర్ల తిరుగుతున్రు. అందరు దుకాన్లు గిట్ల బందు సేసిన్రు. గుండా పోరగాండ్రు, ఏం చేస్తరో అంట. అందరు గుబులు పడ్తున్రమ, ఇయ్యాల్రేపు పట్నంల బతికెడిదే కష్టమయితున్నదమ్మా.' అంది పని మనిషి. పార్వతమ్మ గుండెలు జలదరించాయి, ఆ మాటలు వింటుంటే. 'ఏ క్షణంలో రౌడీలు ఏం చేస్తారో, ఎవరికి తెలుసు? ఖర్మ!' అంది పార్వతమ్మ అంట్లు సేస్తూ, గబ గబ పని పూర్తిచేసి వెళ్లి పోయింది పనిమనిషి.

తలుపుగొళ్లెం పెట్టింది పార్వతమ్మ

టిక్కుటిక్కుమంటూ ఒక్కతే ఉండాలి. రామ్మూర్తి వచ్చేటప్పటికి రాత్రి రోజూ తొమ్మిదీ పదీఅవుతుంది. ఏ రోజుకూలి ఆరోజు అందరికీ అన్ని బిల్డింగుల దగ్గరా ఇచ్చేసి రావాలి. కిటికీదగ్గరికి కూడా పోబుద్ధికాలేదు పార్వతమ్మకి. ఏరాయైనా ఎగిరివస్తే? ఇల్లంతా కాలుకాలినపిల్లిలా తిరగడం మొదలెట్టింది పార్వతమ్మ.

దూరంగా ఏదో కోలాహలం వినిపిస్తోంది. రోడ్మీద రయ్రయ్మని కార్లు పోతున్నాయి హారన్ కొట్టుకుంటూ, రాళ్లదెబ్బలు తప్పించుకోడం కోసం కాబోలు. ఆ కోలాహలం క్రమక్రమంగా దగ్గరికి వస్తోంది. పార్వతమ్మ గుండె దడ ఎక్కువైంది కిటికీతలుపులుకూడా గబగబవేసేసింది అన్నీ. హాల్ మధ్యస్థంగా నిలబడింది ఆమె. కాళ్లు గజగజ లాడుతున్నాయి. కూర్చుండిపోయింది పార్వతమ్మ అక్కడే. చెమటలు పడుతున్నాయి ఒళ్లంతా. రోడ్ మీద కేకలు ఇంకా దగ్గరగా వినిపిస్తున్నాయి. ఏవో అరుపులు, ఏ కంఠాని కా కంఠమే! ఏదో రౌడీ మూక కాబోలు. చేతులతో చెవులు మూసుకుంది. తన పిచ్చికాని, తాను చెవులు మూసుకుంటే, వాళ్ళ కేకలు ఆగిపోతాయా? ముఖం మోకాళ్లమధ్య దాచుకుంది కళ్లు మూసుకొని.

పార్వతమ్మ ముక్కుకేదో వాసన అనిపించింది. వెనకెప్పుడో తానెక్కిన రిక్షా దొంగసారాపాకల ప్రక్కనించి పోతుంటే అట్లాంటి వాసనే వచ్చింది. కళ్లు విప్పి, మెల్లగా తలెత్తి అటూ ఇటూ చూసింది. బయట గొడవగొడవగాఉంది. ఇల్లంతా పొగ కమ్మేసింది చటుక్కున. ఎక్కణ్నించివచ్చిందో ఈ పొగ. దొడ్లో ఏవో కంఠాలు వినిపించినై. 'దొంగలు, దొంగలు' అని కేకేద్దామనుకుంది పార్వతమ్మ. కాని నోరు పెగల్లేదు. ఆ పొగలో వీధిగుమ్మంవైపునుంచి శగ తగిలింది తనకి. అడుగుల చప్పుడు వినిపిస్తోంది. వీధిగుమ్మంమీదే కాబోలు అవి. గాభరాగా అటూ ఇటూ చూసింది. ఏవో కేకలువేసింది ఆ హాలులోంచి ఆమె.

లోపలనుంచి పార్వతమ్మ వేసేకేకలు నాలుగు గోడలు దాటి బయట ఎవరికి వినిపించలేదు ఆకేకలు మంటల అడుగునపడి చల్లబడిపోయినై. 'మా అమ్మ, మా అమ్మ' అని అరిచిఅరిచి మూగబోయింది ఓ కంఠం ఆ మూకఅరుపుల్లో. మూక ముందుకు వెళ్లిపోయింది. ఫైరింజన్ వచ్చి వెళ్లింది. పోలీస్ విధిగా వచ్చింది. రామ్మూర్తి కారూ అటు వచ్చింది హడావిడిగా. ఆ కనుచీకటిలో అమ్మాఅంటూ వెక్కివెక్కివచ్చే ఏడుపు వినిపించింది ఆగిన కార్లోంకి. దూరంగా జై జై వినాదాలుకూడా వినిపించకపోలేదు.



మన ప్రాచీన రూపజగత్తులో సాదృశ్య లక్షణం

శ్రీ కొండిపర్తి శేషగిరిరావు

'రమణీయార్థ ప్రతిపాదకం శబ్దం కావ్యం' అని మనం అంటే, 'Language is the dress of th.ught' అని పాశ్చాత్యులు అన్నారు.

ఈ రెండు అభిప్రాయాలలోనూ ప్రస్ఫుటంగా కనబడే విభేదం 'రమణీయత.'

అంటే మనం భావానికేకాక రమణీయతకు కొంచెం ఎక్కువ ప్రాధాన్యతను ఇచ్చామన్నమాట.

ఇది సాహితీజగత్తుకు సంబంధించిన విభేదం.—

మరి ఇలాంటి విభేదాలేమైనా, మన రూప జగత్తులో ఉన్నాయా అంటే, ఉన్నాయ్.

మన ప్రాచీన రూపజగత్తులో చిత్రకళా లక్షణాలను తెలిపే ప్రామాణిక ప్రమాణం ఒకటి ఉంది. అది ఇది.

'రూపభేదాః, ప్రమాణాని
భావ, లావణ్య, యోజనే,
సాదృశ్యం, వర్ణికాభంగ
మితిచిత్రం షడంగకమ్.'

ఈ ప్రమాణం మాత్రం, ప్రస్తుతం ఎక్కువమంది రూప సమీక్షకుల మెదడులలో మెదులుతూ ఉంది. కనుక దీన్నే మన ప్రాచీన రూప రచనకు ప్రమాణంగా తీసుకొందాం,

ఈ ప్రమాణాన్ని కాస్త విశ్లేషించుకొంటే ఇలా ఉంటుంది.

రూప జగత్తులోని వివిధ రూపాలలో గల విభేదాలను గమనించటం 'రూపభేదాః' అని,

రూపంలోగల వివిధవిభాగాల నిష్పత్తిక్రమాన్ని తెలిపేది 'ప్రమాణాని' అనీ,

రూపం వ్యక్తపరిచేభావం 'భావం'అనీ,

రూపంలోఉండే వంపులూ సొంపులూ 'లావణ్యం' అనీ,

రూపం మరో అందమైన రూపాన్ని పోలిఉండటం 'సాదృశ్యం'అనీ,

రూపంలో పొదిగిన రంగుల కూర్పులోనూ, రంగుల మిశ్రమంలోనూ కాంతినీ, శోభనూ కలిగి ఉండటం 'వర్ణికాభంగం'అనీ అర్థం.

కనుక ఈ ఆరు ప్రమాణాలమీద ఆధారపడే మన ప్రాచీన రూపరచన సాగిపోయింది.

పోతే, పాశ్చాత్యుల రూపప్రమాణాలు ఇవీ:

Form.
Average Proportions (Anatomy).
Idea.
Rhythm.
Colour mixing.
Colour harmony.

ఇక వారి ప్రమాణాలనూ, మన ప్రమాణాలనూ ఓచోట చేరిస్తే ఇలా ఉంటుంది.

రూపభేదము	—	Basic knowledge of various forms. దీని మౌలిక స్వరూపమే 'Form'.
ప్రమాణము	—	Average Proportions (Anatomy).
భావము	—	Idea.
లావణ్యము	—	Rhythm.
వర్ణికాభంగం	—	Colour mixing & colour harmony.

వర్ణికాభంగం అనే లక్షణాన్ని మన రూప రచనా విధానంలో, ఒకే ఒక లక్షణంగా పరిగణిస్తే; పాశ్చాత్యులు దాన్నే విడదీసి, Colour mixing, Colour harmony అనే రెండు లక్షణాలుగా పరిగణించారు.

ఇకపోతే వారికిలేని రూపలక్షణమూ, మనకువున్న రూపలక్షణమూ 'సాదృశ్యం' సాదృశ్యం అంటే, ఒకటి మరొకదానిని పోలిఉండటం అన్నమాట దీన్ని ఇంకాస్త విశదీకరించుకొంటే. రూపకళా జగత్తులోని ఒక రూపం మరో అందమైన రూపాన్ని స్ఫురింప జేయటం సాదృశ్య లక్షణం.

ఈ సాదృశ్య రూపలక్షణమే వారి రూప రచనా రీతులనూ, మన రూపరచనా రీతులనూ వేరు పరచింది అందుకనే ఈ సాదృశ్య లక్షణపరోక్షంలో కొన్ని అంశాలు దాగిఉన్నాయి. కనుక ఈ సాదృశ్య లక్షణంలోనే మన భారతీయ రూపరచన ఓ విశిష్టమైన వ్యక్తిత్వాన్ని సంపాదించు కొంది.

సాదృశ్యం అన్న ఈ రూపప్రమాణలక్షణం వారికి ఎందుకులేదు, అని ఆలోచిస్తే; వారికీ మనకూగల రూప రచనా రీతులలోని కొన్నిమూల స్వభావాలు కొంతవరకు అవగతం ఔతాయి.

పాశ్చాత్య చిత్రకళ ప్రకృతిని అనుకరిస్తూ ముందుకు సాగిపోయిన కళ. మనది అలా కాక, భావాన్నే ప్రోదిగా తీసుకొని ముందుకు నడచిన కళ. అందుకని పాశ్చాత్య రూపకారులు ప్రకృతి ముందు కూర్చొని వాస్తవానుకరణతో రూపాలను ఆరాధించారు. మొదటను వారలా భావననే ఆదర్శంగా పెట్టుకొని రూపరచన చేసినా, ఆ రూప రచనలో భావంకన్నా ప్రకృతి పరిశీలనే కొంచెం అధికంగా కనిపిస్తూ ఉంటుంది.

మనవారు అలాకాక, కేవలం భావాలనే ముందువేసుకొని, ఆ భావాలకే ఎక్కువ ప్రాధాన్యత నిస్తూ, వాటిని లయాత్మకమైన, సారూప్యాత్మకమైనా రూపాలలోకి మలిచారు. పైగా మనవారి ఆదర్శం సాదృశ్యాత్మకమైన భావనారూపాలను రమణీయరూపాలలోకి మలచటం. అందులోనూ లావణ్యపు పాలు ఎంతో అధికం. కాన మన రూపజగత్తులో అతిలావణ్యతతో గోచరిస్తూ, శుద్ధలావణ్య లయాత్మకమైన మూర్తులు కనిపిస్తూ ఉంటాయి. అందుకనే మన ప్రాచీనరూపాలనుండి, ఏవో కొన్ని ఆనందప్రదమైన రససాదృశ్యస్వరూపాలు తొంగిచూస్తూంటాయి.

పోతే మన ప్రాచీన రూపరచనకు భరతుని నాట్యశాస్త్రాన్ని ప్రమాణంగా తీసుకోవటమూ; అప్పటి సాహిత్యవర్ణనల ప్రభావమూ, ఆనాటి రూప రచనవివాద పడటమూ, మరో కారణం. ఈ కారణాలమూలంగా సాదృశ్యంతోకూడిన మన రూపాలు దృష్టిలోనూ, సృష్టిలోనూ రూపమాధురిని కలిగి, అనుభూతిమయమైనవి ఐనాయి.

ఈ నాట్యఅలంకార శాస్త్రాల ప్రభావాల కారణంకన్నా, మరో ముఖ్యమైన కారణం మన ప్రాచీన రూపరచనారీతిలో ఉంది. ఎప్పుడైతే రూపకారుడు భావాల్ని ముందువేసుకొని రూపాన్ని రూపొందించాలనుకుంటాడో, అప్పుడు అతను రూపొందించబోయే ఆ భావరూపం, రూపజగత్తులోని ఏదో ఓ మనోజ్ఞమైన రూపాన్నో, లేక కొన్నిమనోహరమైన రూపాలకూడికనో కలిగిఉంటుంది. కనుక ఆ స్థితిలో, రూపకారుడు మలచబోయే ఆ భావ రూపానికివెనుక, రససృజనశక్తిని ప్రేరేపించే ఓ రసస్ఫోరకమైన సాదృశ్యం ఉంటుందన్నమాట. కనుక ఆ సాదృశ్యంవలె అతను ప్రస్తుతం రూపొందించబోయే రూపాన్ని రూపొందిస్తాడు. అందుకని మన రూపాలు ఎక్కువగా సాదృశ్యాత్మకాలూ, సాదృశ్య స్వరూపాలూ ఐనాయి.

అలా అని మనవారు వాస్తవానికి విరుద్ధంగా రూపాలను రూపొందించారు అని అనుకోకూడదు. కాకపోతే రూపొందబోయే రూపంలో వాస్తవానుకరణ ఎంతవరకు ఉండతగునో అంతవరకే దానిని తీసుకొని మిగిలిన రూపరచనను భావయుతం చేశారు. అంతే కాదు, రూపంలోని వాస్తవికత, రూపంలోని లయను మింగి వేయకుండా జాగ్రత్తపడ్డారు కూడా.

మన ప్రాచీన రూపజగత్తులో సాదృశ్య లక్షణం

కనుక మన ప్రాచీనులు, రూపంలోని సహజత్వం, రూపంలోని లయను మింగివేయకుండా జాగ్రత్తపడితే; రూపంలోని లయ, రూపంలోని సహజత్వాన్ని అణిచివేయకుండా జాగ్రత్తపడ్డారు పాశ్చాత్యులు.

అందుకే మన ప్రాచీనరూపాలు దృశ్యకావ్యాలుగా ఉంటాయి. పైగా మన ప్రాచీన రూపజగత్తులోని స్త్రీ పురుషమూర్తులు, ప్రబంధనాయికా నాయకులుగా కూడా గోచరిస్తుంటాయి. కాన మన ప్రాచీన రూపకళాజగత్తులోని ఓకో సామూహిక రూపకృతిని (Composition) చూస్తుంటే; ఏ అలంకార శాస్త్రాన్నో, లేక ఏ వర్ణనాత్మకమైన కావ్యాన్నో చదువుతున్నట్లుంటుంది.

కనుక వాస్తవరూపరచనలో రూపమాధురి ఉంటే; సాదృశ్యాత్మకమైన రూపరచనలో మధుర రూపం ఉంటుంది.

అంతేకాదు, వాస్తవశీలియైన రూపం ఆనందాన్నిస్తే; సాదృశ్యాత్మకమైనరూపం విశేషానందాన్ని ఇస్తూ ఉంటుంది

ఇక రంగుల విషయాన్నిగురించి ఆలోచిస్తే, పాశ్చాత్యులు ప్రకృతిముందు కూర్చొనే ఎక్కువగా రూపాలను రూపొందించారు. కాబట్టి, వారి రూపాలలోని రంగులు ప్రకృతిలోని రంగులకు సరిగ్గా సరిపోయి, సహజత్వాన్ని ప్రతిబింబింపజేస్తుంటాయి. మన రూపాలలోని రంగులు అలాకాక మధురభావాలకు అనుగుణంగా ఉంటాయి. అంతేకాదు, మనవారు రూపాలలో పొదిగిన రంగులు ఏవో కొన్నికాంతిమయ వస్తువుల రంగులకు సాదృశ్యాత్మకాలుగా ఉంటాయి కనుకే ఆ రంగులను చూస్తుంటే, ఆ రంగులుగల ఏవో కొన్నివస్తువులు మన స్మృతిపథంలో మెరుస్తుంటాయి. అంటే మనవారు దబ్బపండ్ల రంగులనూ, మందారరంగులనూ, నీలాకాశపురంగులనూ, నలుపురంగులనూ, కనకాంబరాలనూ, ఆకుపచ్చరంగులనూ, చిత్రంలోని రూపాలలో పొదిగారన్నమాట. కాన రూపంలో నింపే రంగులకూ, మన ప్రాచీనులు సాదృశ్యలక్షణాన్నే ఎన్నుకున్నారు.

పాశ్చాత్యులు అలాకాక సహజత్వాన్ని ప్రతిఫలింపజేసే Complementary colours ను అంటే నలుపు ఛాయలూ, పసుపుఛాయలూ కలిపిన ఎరుపూ వంగా రంగులనూ; తేనెరంగులనూ; పొగాకురంగు కలిపిన ఎరుపు, వంగ, ఆకుపచ్చ, పసుపు, సింధూరంగులనూ ఎన్నుకొన్నారు. ఎందుకంటే ఆ రంగులు ప్రకృతి రూపాలలోని రంగులకు చాలా దగ్గరగా ఉంటాయి కాబట్టి. కనుక వాస్తవమైన రంగుల రచనలో బాహ్యాకృతి అందం ఉంటుంది. సాదృశ్యాత్మకమైన రంగుల రచనలో భావాకృతి సౌందర్యం ఉంటుంది. అంతేకాదు, యథాతథ వర్ణరచన ఇంద్రియగోచరమైంది ఐతే; సాదృశ్యాత్మకమైన వర్ణరచన అతీంద్రియగోచరమైంది ఔతోంది.

ఇలాంటి విభేదాలవల్ల మన ప్రాచీన రూపజగత్తులో సాదృశ్యలక్షణం ఉంది. వారి రూపజగత్తులో సాదృశ్యలక్షంలేదు అని అనిపిస్తుంది. ఓ రకంగా వారి రూపరచనలోనూ సాదృశ్యం (Simile) ఉంది. ఐతే ఆ సాదృశ్యం భావాత్మకమైందికాక ప్రత్యక్షాత్మకమైంది ఔతోంది. ఓవేళ వారు వాస్తవానుకరణకు దూరంగాఉండి భావరూపాలను రూపొందించినా వారి దృష్టి సృష్టి వాస్తవరూపాలవైపుకే ఎక్కువగా పోతూఉంటుంది. కనుక వారి భావరూపాలు, భావరూపాలుగాకాక ఎక్కువ వాస్తవానుకరణ రూపాలుగానే కనిపిస్తూ ఉంటాయి.

అందుకనే Eric Newton అనే ఓ పాశ్చాత్య రూపసమీక్షకుడు మన రూపాలనూ, వారి రూపాలనూ పరిశీలించి 'Behind every western carving of a human figure is the implication of a portrait; behind every Oriental statue is the implication of a mood. The idea of serenity has never been quite so intensely caught and held by any Euro-

pean sculptor as it has by countless of crosslegged Buddhas of Ceylon. Nor has the idea of sinuous movement as expressed in Indian carvings of dancers ever been equalled in the west'* అని అన్నాడు.

కనుక మన ప్రాచీనరూపాలు పాశ్చాత్యుల దృష్టిలోనూ సాదృశ్య, లావణ్య, లయాత్మకమైన రూపాలే ఐనవి.

ఇలాంటి సాదృశ్యరూపలక్షణాల్ని పరిశీలిస్తే—

వాస్తవరూపరచనలో తర్కబుద్ధికి తావెక్కువ, సాదృశ్యరూపరచనలో అనుభూతికి అవకాశం ఎక్కువ, అని అనిపిస్తూ ఉంటుంది.

మనం భావరూపాలద్వారా ద్రష్టను రస భావాలదగ్గరకు ప్రవహింపజేస్తే; పాశ్చాత్యులు వాస్తవ రూపాలద్వారా, ద్రష్టను ప్రకృతిదగ్గరకూ, దానిలో ప్రతిఫలించే భావాలదగ్గరకూ తీసుకొనిపోతారు.

అందుకని వారి రూపాలను నిర్మించటానికి రూపపరిశీలన నిశితంగా కావాలి. మనోరూపాలను రూపొందించటానికి భావరూపసాదృశ్యతా, రూప లావణ్య పరిశీలనా నిశితంగా రావాలి.

కనుక మన రూపాలనిండా భావాలూ, సాదృశ్య స్వరూపాలూ నిండిఉంటే; వారి రూపాలనిండా వాస్తవప్రమాణాలూ, సహజత్వమూ నిండిఉంటుంది.

అందుకని వారి రూపాలు వాస్తవంలో జీవిస్తుంటే; మన రూపాలు కల్పనలో, ఆదర్శంలో జీవిస్తూ ఉంటాయి

* European Painting and Sculpture by Eric Newton.



మనిషి

శ్రీ సి. యస్. సి. మురళి

రాజుకు బెజవాడ కొత్త.

బెజవాడకి దుమ్ము, దూగర, మలినం, మశానం, మురుగుదొడ్లలాంటి యిళ్ళు క్రొత్త కాదు. వాటి పేరు చెప్తే 'ఓహో! అది బెజవాడకు మరో పేరులే గురూ!' అంటారు కొందరు. బెజవాడకి ముష్టివాళ్ళుకూడా కొత్తకాదు, ఏవూరికీ వాళ్ళు కొత్త కాదనుకోండి! బెజవాడ వాళ్ళకి ముఖ్యస్థానంలాంటిదేమో! ఇక్కడున్నన్ని సౌకర్యాలు వాళ్ళకి మరెక్కడా దొరక్కపోవచ్చు. క్రొత్తగా వచ్చాడేమో, ఈ విషయం గమనించలేదు రాజు. అందుకనే ఆ కుర్రాడు, ఆ పరిసరాలు అలా చేశాయి రాజుని. అంతగా కదిలించాయి అతన్ని

ఆ ఊరొచ్చి పదిరోజులే అయినా ఇరవయ్యోసారి ఆ రోడ్డుమీద వెళ్తున్నాడు రాజు. రైలుబ్రిడ్జి మరో పది గజాలుందనగా కడుపులో తిప్పడం ప్రారంభం అయింది. అది శారీరక అస్వస్థత కాదు. కుష్ఠులో పుచ్చిపోయిన కాలును చూస్తే కలిగే వికారం. చీము కంటపడితే కలిగే రోత కడుపులో ప్రేగులు కళ్ళముందు నాట్యంచేస్తుంటే, అదే కనక సాధ్యపడితే, కలిగే కంపరం.

ప్రత్యేకించి ఆ రోడ్డుమీద నడవడంఅంటే రాజుకి మహాచెడ్డచిరాకు. కానీ, అలా నడవకుండా ఆఫీసుకి వెళ్ళేమార్గం కనిపించలేదు. ఆ ప్రాంతాల చేరుతుంటే ఈ కళ్ళు లేకపోతే ఎంత బాగుండు ననిపించడం; వళ్ళు జలదరించడం, నఖంమీద చీత్కారం జనించడం.

ఈ లక్షణాలన్నీ ఏమిటి రాజూ? ఎందుకీ కమ్యూనిస్టు కంపరం? ఏం చూశావేమిటి?

రాజేం చెప్తాడు పాపం! అమాయకుడుకాదు. కానీ అంతటివాడే! అంటే ఆదర్శాల ప్రోగన్నమాట. ప్రపంచంలో అందరూ ఎప్పుడూ ఒకలా సుఖపడ కూడదంటాడు. తమతమ భేదాలే సృష్టికి మూల స్తంభాలని ఎందుకో అర్థం చేసుకోడు. డబ్బున్న ధనరావు మనోరమ హోటల్లో ఎయిర్ కండిషన్డ్‌లో పడుకోడం, అదిలేని దరిద్ర నారాయణుడు ఏలూరు కాలవ ప్రక్కనో, బెజవాడ బస్ స్టాండ్ దగ్గర సైడుకాలవ సైడుగానో పడుకోడం సృష్టి ధర్మం అని అంగీకరించడు. ఇవన్నీ మనిషి కల్పించిన కృత్రిమా అని ఘోషిస్తాడు

ఏం చూశాడో రాజు?

ఏం లేదండి మామూలు దృశ్యమే! బెజవాడ నాగరీకులకి అలవాటయి పోయినదే!

మొదటిసారి చూచినపుడు ఆ కుర్రవెధవ బ్రతికున్నాడో, చచ్చిపోయాడో తెలీలేదు రాజుకి. బ్రిడ్జికి పది గజాల దూరంలో పేవ్‌మెంటుమీద ఓ గుడ్డపరిచి వుంటుంది. దానిమీద వాడు బోర్లా పరుచుకుంటాడు. వాడికి ఛత్రంలాగా బ్రిడ్జి గోడకూ, ఓ రెండు కర్రలకూ ఓ గుడ్డ కట్టి వుంటుంది ఆ గొడుగు లేనట్టే వాడిమీద ఎండ పడి వేయిస్తూంటుంది వాడ్ని కూర కొట్టు వాడు విసిరి పారేసిన కుళ్ళు వంకాయలా వుంటాడు ఆ కుర్రవెధవ. కుక్కలూ, వరాహాలూ దారి ప్రక్కన విసర్జించి వెళ్ళిన మలినపు పోగులాంటి వాడు. కానీ మలినపు పోగుకాదు: మనిషే! మనుషు లందరూ బహిష్కరించి వాతావరణానికి వదిలి పారేసిన మాంసంముద్ద. ఎముకల ముగ్గు. అలాంటి వాణ్ని చూసి ఈ రాజుకి బాధ, వికారం.

వాడికి వయసెంత వుండొచ్చు అని ప్రశ్నించుకున్నాడు రాజు మొదటిసారిచూచి. చెప్పడం కష్టం. అయిదునుంచి పన్నెండేళ్ళవరకూ ఎంతైనా వుండవచ్చు.

ఆకారంమాత్రం ఓ సంవత్సరంపాటు ఎదిగింది. మొహంమాత్రం నాలుగు సంవత్సరాలకు సరిపడా ముదిరింది. కరుచుకు పడుకున్నప్పుడు (పడుక్కోడం అంటే శవంలా పడుండడం) రెండడుగులు మించకుండా పొడుగుంటాడు.

వానల్లేక బీటలు వారిన నల్లరేగడి నేల లాగా, గేదె తోలులాగావుండే చర్మం. ఎర్రటిపుళ్ళు మొహంమీద ఎడ్లపుళ్ళని కాకులు పొడిచినట్లు వాడి పుళ్ళని ఈగలు పొడుస్తుంటాయి. మనిషే కాకంత వుండడంమూలాన కాకులు వాణ్ణి పొడవడం కుదరదు. అయినా మనుషులందరూ బహిష్కరించిన వాణ్ణి కాకులుమాత్రం ఎలా ముట్టుకుంటాయి?

ఈగల్ని తోలుకుందుకు వాడికి కోర్కెవున్నట్లు కనిపించదు. కోర్కెవున్న ఆస్కారంలేదు. వాడి కాళ్ళు మోకాళ్ళవరకూ, చేతులు చంకలవరకూ బాండేజిలో వుంటాయి. కాళ్ళూ చేతులు కావు అవి. మొండి క్కాడలు. మొదట కట్టినపుడు ఆ బాండేజీలు తెల్లగానే వుండుండాలి. కాని యిప్పుడుమాత్రం మట్టి పట్టి మాసిపోయాయి. వాడికాలుచేతులకంటే ఆ సిమెంటు బేండేజి బరువే ఎక్కువుంటుంది.

వాడిచేతనయిన వ్యాపారం ఒక్కటే! ఆ వ్యాపారంలో వాడి మొహంమీది పుళ్ళు ఆ బాండేజీల్లో వేళ్ళాడే కాళ్ళు చేతులు చాలా ముఖ్యం. అవే వాడి యోగ్యతాపత్రాలు. మంద్రు, పేలు కలిసి మూకుమ్మడిగా కొరికేయి వాడి జుట్టు. మాసికలు పడ్డ పాతకంబళిలాంటి తల. వర్షవాతాతప, జంతు, శైథిల్యంవలనపోగా మిగిలిన కాసిని వెంట్రుకలూ మట్టిరంగులో వున్నాయి.

హైద్రాబాదువేపు కాముడి పండక్కి కుర్రకారు తయారుచేసే కాముడిబొమ్మలా వుంటాడు మొత్తంమీద, ఏభాగాని కాభాగం పట్లువేసి బిగించినట్టు. వాడి తల్లి కడుపులో వున్నప్పుడు కడుపునిండా తిన్నాడేమో బహుశః నేలమీదపడ్డ తర్వాత శరీరానికి పోషణ లభించివుండడం జరిగుండే అవకాశంలేదు.

ఆ కుష్ఠరోగివని చూసినపుడల్లా రాజాకు బాధ కలిగేది. తనమీద తనకే తెలియని విసుగు, చిరాకు, చుట్టూ నిర్లిప్తంగా ఏం జరగనట్లుగా తిరిగే జనాన్ని చూస్తే ఆశ్చర్యం కాని వాళ్ళేం చేస్తారు? వాళ్ళూ మామూలు మనుషులే!

అలాంటి వేలాది ముష్టివాళ్ళు తిరిగే యీ దేశంలో అందులో కొత్తేం వుందని? దారిన నడిచి పోయే దౌర్భాగ్యులకి ఈ మాంసంముద్దని చూస్తే కడుపులో తిప్పుతుంది. కరుణతో హృదయం గాభరా పడుతుంది. జేబులోంచి ఓ పైసానో రెండో తీసి పడేసి గబగబా వెళ్ళిపోతారు. డబ్బున్నవాళ్ళు కారి మీదవెళ్ళే అవకాశమేలేదు. అటువంటివాళ్ళకి వీళ్ళని చూసే కర్మేం పట్టిందని?

రోజూ ఆ కుష్ఠరోగివ పడుక్కునున్న గుడ్డ మీద చిల్లర డబ్బులుపడేసుంటాయి, అక్కడ వాడొక్కడే కాదు. ఓ కళ్ళులేని కబోది, కాళ్ళులేని ముసలాడుకూడా వుంటారు. 'ధర్మంబాబూ! మీ బిడ్డలూ, పాపలూ సుఖంగా వుండాలయ్యా' అంటూ దీవిస్తుంది గుడ్డిది.

'పైసా ఎయ్ బాబూ! కాళ్ళేనోడ్నండయ్యా!' అంటూ గుండెలమీద బాదుకుంటుంటాడు, పేవ్మెంటుమీద పడి ముసలాడు. ఈ ముగ్గుర్లోనూ వయస్సు తక్కువైనా వాడికున్న అర్హతలనిబట్టి కుష్ఠరోగికే ఎక్కువ డబ్బులు గిట్టుబాటవుతూంటాయి.

'వీడు కాళ్ళమీద నిలబడలేడే! మరి వీడు రోజూ యిక్కడ కెలా వస్తున్నాడో' అని అనుమానం వచ్చింది రాజాకు.

ఎవరో వీణ్ని రోజూ యిక్కడకి తెచ్చిపడుకోబెడుతూ వుండాలి. ఈ రహస్యం ఏమిటో తెలుసుకోవాలని అనిపించింది.

రోజూ ఆఫీసు టైం అయిపోతోంది. అప్పటికే వాడు అక్కడ హాజరై పడుంటున్నాడు.

ఓ ఆదివారం ప్రొద్దున్నే బయలుదేరాడు రాజా వంతెన దగ్గరికి.

అప్పుడే తెల్లవారుతోందనగా ఓ డొక్కు లారీ వచ్చి ఆగింది వంతెనకింద లారీ వెనక తలుపు తీశాడు క్లీనర్నాంటి కుర్రాడొకడు అందులోంచి ముందు గుడ్డిది దిగొచ్చింది.

'బేగి దిగే లంజకానా' అంటూ దాని డొక్కలో వేలెట్టి పొడిచాడు వాడు.

'ఓరి లంజకొడకా; దిగటల్లేదంటారా?' అంటూ వాడి జుట్టు పట్టుకుంది అది

'జుట్టు ఒగ్గెయ్యే గుడిసేటిముండా!' అంటూ ఓ చేత్తో దాని జబ్బట్టుకుని కిందకి దిగలాగి వదిలాడు క్లీనరు కుర్రాడు. కాలు మడతపడి కింద కూలబడింది గుడ్డిది.

'సచ్చిపోగాదరా దొంగసచ్చినోడ! నీ కడుపు నెట్టేసుకున్నావురో' అంటూ ఏడ్పులంకించుకుంది అది.

'ఏడవకే ఎదవలంజకానా!'అంటూ చెయ్యట్టు గుంజి రెండోచేత్తో ఎడంరొమ్ముమీద ఓ గుద్దు గుద్దాడు క్లీనరు కుర్రాడు

రాజా కడుపులో తిప్పింది. పిడికిళ్లు గట్టిగా బిగించుకుపోయాయి మరో క్షణంలో ఆ కుర్రాడి మీదపడి వాడి పీక పిండేసేవాడే! కాని గుడ్డిదన్న మాటలు అతన్ని నిశ్చేష్టుడ్ని చేశాయి

'అప్పుడే యిదో సరసం ఏడనేరిసినావురో' అంటూ కిసుక్కుమని నవ్వింది.

రాజాకి అసహ్యంవేసింది. నిలుచున్నచోటనే పాతుకుపోయాడు.

'ఒరే కుర్రలంజొడకా: ఇంకా దింపలేదట్రా ఆ సచ్చినోళ్లని'అంటూ చుట్ట నోట్లోంచితీసి తపుక్కున ఉమ్మేసి అరిచాడు డ్రైవరు.

'దిగుతున్నారహే'అంటూ తిరిగి అరిచాడు కుర్రాడు. నవ్వుకుంటూ గోడదగ్గరకువెళ్లి కూర్చుంది అది.

'నన్ను దింపి పండబెట్టవురా సాయిబూ!' అంటూ కాళ్లులేని ముసిలాడు అరిచాడు లారీలోంచి.

'ఉండరా తాతలంజం డ... గడ్డం నెరిసింది. పళ్లు రాలాయ్. రకతం నల్లారిసచ్చింది. నువ్వెందుకురా యింకా యిలా బతుకుబతకడం,'అంటూ ముసిలాడ్ని దించాడు కుర్రాడు.

'నా పెళ్లాం మొన్నగాదట్రా సమర్తాడింది. అప్పుడే సచ్చేం లాబం సెప్పు', అంటూ నవ్వాడు ముసిలాడు.

నవ్వలేదు క్లీనరుకుర్రాడు. రాయినో రప్పనో మోసుకెళ్లినట్టు ముసిలాడ్ని మోసుకెళ్లి ఫుట్‌పాత్ మీద పడుకోబెట్టి మళ్లీ వచ్చాడు.

'ఇంకా గుడ్డిముండతో సరసం కాలేదట్రా దొంగ...ముండాకొడకా,' అంటూ తలుపు తీసుకుని దిగాడు డ్రైవరు. రాజావంక చూశాడు. గబుక్కున దారిప్రక్కన అయిష్టంగా కూర్చున్నాడు రాజా, కాలకృత్యంకోసం కూలబడ్డవాడిలా. డ్రైవరు మనసు మార్చుకుని రెండోవైపుకు వెళ్లిపోయాడు.

క్లీనరు కుర్రాడు ముసిలాడ్ని పడుకోబెట్టి వచ్చి లారీలోంచి ఆ శవం కుర్రాడ్ని బయటకితీశాడు. గోడకి, కర్రలకి గుడ్డకట్టి, నేలమీద గుడ్డపరిచి వాడ్ని పడుకోబెట్టి గుడ్డిదానిదగ్గరకెళ్లి దాని బొడ్డు దగ్గర రొంటిలో చెయ్యెట్టి ఓ నాలుగణాల బిళ్లేదో (దూరంనుంచి రాజాకి సరిగ్గా కనిపించలేదు అది) తీసి, 'రేతిరేళకి పూలట్టుకొస్తనే ముండా' అన్నాడు క్లీనరు కుర్రాడు.

'మల్లెపూలు తేరా సాయిబూ!' అంది గుడ్డిది.

కళ్లు లేకపోయినా ఈ గుడ్డిదానికి మల్లెపూలంటే యింత మమకారం ఏమిటా అనుకున్నాడు రాజా.

క్లీనరూ, డ్రైవరూ లారీ తోలుకుంటూ వెళ్లిపోయారు.

అంతవరకూ చూసిం తర్వాత ఏంచెయ్యాలో అర్థం కాలేదు రాజాకి. తన కళ్లతో తనుచూసి

ఉండకపోతే అదంతా ఏ పురాణం శాస్త్రులు చెప్పిన కట్టుకథో, పిట్టకథో అనుకునేవాడు.

'ఇదో పెద్ద వ్యాపారం అన్నమాట. కుష్ఠు వాళ్ళని, గుడ్డివాళ్ళనీ, చచ్చిపోతూన్న వాళ్ళనీ, చావబోతూన్న వాళ్ళనీ, ఎముకలు విరిగిన వాళ్ళనీ, ఎముకలు కుళ్ళిన వాళ్ళనీ ముడిసరుకుగా చేసుకుని వర్తకం చేస్తున్న ఈ దరిద్రుడెవరో! ఎంతటి నైచ్యానికి ఒడిగట్టగలడు మనిషి? ఈ వెధవ పుట్టుక పుట్టేకంటే నీట్లో చేపగానో, కప్పగానో పుట్టిచచ్చిపోతే ఎంత బాగుండును', అనిపించింది రాజుకి.

గుడ్డిదాని దగ్గరకు వెళ్ళాడు.

'ఇదుగో గుడ్డమ్మాయ్, నీ పేరేమిటి?'

'ఎవరు బాబూ మీరు? పేటన్లో వచ్చారు మహరాజులా — ఓ పైసా యిప్పించండయ్యా'

'నీ పేరడిగితే మాట్లాడక ముష్టడుగుతావేం?'

'నా పేరేం చేస్కుంటారు బాబయ్యా! గుడ్డి ముండని నన్నందరూ గుడ్డి మీనాక్షి అంటారండి'

'పేరు మీనాక్షి. నీకు కళ్ళు కనిపించవు. బాగుంది.'

'దానికేముందండి. సీతమ్మ పేరెట్టుకుని రాత్రిపూట యావారం చేస్కునేవోళ్ళెందరులేరండి? రామయ్య పేరెట్టుగుని పూలరంగళ్ళుండరాండి... గుడ్డిముండకి. దయచూపండి బాబయ్యా. ఓ పైసా ధర్మం ఎయ్యండి మీదే బోణీ...'

'నిన్ను లారీలోంచి దింపిన వాళ్ళెవ్వరు?'

'ఏ లారీ బండి? దింపడం ఏంటండి? రాత్రి ఏస్కొన్న మందింకా దిగలేదా బాబయ్యా — గుడ్డి ముండని. నాకే లారీ కనిపించలేదండి.'

'అబద్ధాలాడుకు — నిన్ను లారీలోంచి ఆ సాయిబు దింపడం నే చూళ్ళేదా? నీ దొంటెనున్న డబ్బులు వాడు లాగడం చూళ్ళేదా? నువ్వు వాడ్ని మళ్ళీపూలు పట్టమ్మని చెప్పడం నే విన్లేదా? చెప్పు! ఆ లారీ ఎవరిది? ఆ కుర్రాళ్ళెక్కడుంటారు? మీచేత యీ వ్యాపారం చేయిస్తున్నవాళ్ళెవ్వరు?' అని గర్జించాడు రాజు.

గుడ్డిది భయపడింది సన్నగా ఏడుపు లంకించుకుంది. అంతకుముందు ఏడ్చినట్టు కులుక్కుంటూ ఏడ్వలేదు.

'మీ పాదాల సాచ్చిగా నేనేపాపం ఎరగను బాబయ్యా! లారీలో వచ్చినమాట నిజమేనండి. మాచేత ఓ పెద్దాయన యాపారం చేయించేమాట నిజమేనండి. ఆయన ఎక్కడుంటాడో, ఎలా వుంటాడో గుడ్డి ముండని నే నెరగనండి. బిచ్చమెత్తుకుని బతికే వోళ్ళం. మామీద కోపం తెచ్చుకోకండి బాబయ్యా!' ఏడుస్తూ చెప్పింది గుడ్డిది.

వివేకం వద్దంటున్నా; జాలిమాట కాదనలేక జేబులోంచి ఓ అయిదు పైసలబిళ్ల తీసివేసి బరువుగా యింటిదారి పట్టాడు రాజు.

కాళ్ళులేని ముసిలాడ్ని అడుగుదామనుకున్నాడు. కాని ఏం లాభం? ఏదో యిలాగే చెప్తాడు నాలుగు మాటలు. అంత తేలిగ్గా నిజంచెప్పి సంఘంముందు నిలబెట్టేట్టు వీళ్ళని ఎందుకు తర్ఫీదుచేస్తాడు ఆ నీచుడు. ఎన్నోజాగ్రతలు తీసుకుని, ఎందర్నో కలుపుకునిగాని యీ వ్యాపారాలు జరగవుఅనే లౌక్యాన్ని కొద్దిగా అర్థం చేసుకున్నాడు రాజు.

కానీ ఈ మనిషిరూపంలోవున్న మాంసం ముద్దల్ని చూసి మనసు చెరుపుకోవడం మానలేదు అతను. ముఖ్యంగా ఆ కుర్రాడ్ని చూసినపుడల్లా మనిషిగా బతకడం నేర్పలేనపుడు, లారీటైర్ల క్రిందపడి నలిగిపోయిన కుక్కపిల్లశవంలా వుండే వాడ్ని అక్కడ లేకుండా చేసేస్తే బాగుండునని అనిపించేది రాజుకు.

రెండురోజులపాటు రాజు ఆఫీసుకు వెళ్ళలేదు శలవలవల్ల. మూడవరోజు వెళ్ళేటపుడు ఆ గుడ్డిది, ముసిలాడు కనిపించారుగాని కుర్రాడు కనిపించలేదు. కుతూహలాన్ని చంపుకుని వెళ్ళిపోయాడు రాజా.

నాలుగవరోజు, ఐదవరోజు కూడా వాడు కనిపించక పోయేసరికి ఆగలేకపోయాడు. ఆరవరోజు ప్రొద్దున్నే వంతెనదగ్గరకువెళ్ళాడు లారీవచ్చి ఆగింది. సరసాలూ, మోటుమాటలూ లేకుండా గుడ్డిది దిగి గోడప్రక్కన కూలబడింది ముసలాడ్ని సాయిబు మాటావుంతీ లేకుండా తీసికెళ్ళి పడుకోబెట్టాడు.

లారీ వెళ్ళిపోయాక నెమ్మదిగా గుడ్డిదాని దగ్గరకు వెళ్ళాడు రాజు.

'ఇదుగో గుడ్డిమీనాక్షీ...' అన్నాడు నెమ్మదిగా.

'మీరా బాబుగారూ! మళ్ళా వచ్చారేంటండి? మా బతుకులు మమ్మల్ని బతకనివ్వండి బాబయ్యా' అంటూ ఏడ్పు లంకించుకుంది అది సన్నటిరాగావ.

'మీరు బ్రతుకుతున్నారని ఎవ్వరన్నారు మీనాక్షీ! మీ చావులు మిమ్మల్ని చావనివ్వమని అడిగుండాల్సింది' అన్నాడు రాజు విచారంగా.

'పోనీ అలాగే కానీండి! గుడ్డిముండని చదువు రాదు. పుట్‌పాత్‌మీద పుట్టాను మురుగుకాల్వలో పడి చచ్చిపోయే పురుగులాంటిదాన్ని......నా యెంట బడ్డారేంటి బాబయ్యా......ఈ సావన్నా నన్ను సావ నివ్వరా?'

'మీనాక్షీ — ఇక్కడో కుర్రా డుండేవాడు చూడు—వాడేమయ్యాడు తెలుసా?'

'వాడాండి – పుల్లఎంకడాండి?'

'వాడికో పేరుకూడా వుందేమిటి! ఆ పుల్ల యెంకడే...' అన్నాడు రాజు.

'పేరెందుకుండదండి. ఈగని యీగ అంటం లేదండి. దోమని దోమనర్టండీ! అలాగే ఆడిపేరు ఎంకడు. పుల్లలాగా వుండేటోడని పుల్లఎంకడన్నా రండి—నా తమ్ముడే కదంటండీ ఆడు...'అంటూ సన్నటిఏడ్పు సాగించింది గుడ్డిది.

దాని ఏడుపులో నటమ న్నట్లనిపించలేదు ఈ మారు. సహజంగా, బాధపడుతున్న హృదయంనుండి వచ్చే ఏడుపులాగే వుంది.

'నీ తమ్ముడా వాడు'

'తమ్ముడంటే తోడబుట్టిన వోడుకాదండి. రాత్రిపూట ఆడ్ని వేపే దగ్గర పండబెట్టుక్కుని ఆలిచ్చే దాన్నండి. ఎర్రిఎదవ – తెల్లవార్లూ మొవం మీద పుళ్ళు మంటపెట్టి ఏడ్చేటోడండి. ఆయ్యేం పుళ్ళో తెల్లారే సరికి మంట దిగిపోయేదండి'.

రాజు మాట్లాడలేదు ఓ నిమిషం.

'ఏడ్చేవాడ! వాడు మాట్లాడేవాడుకూడానా?'

'ఏంటండి బాబయ్యా; అంత యిసిత్రం! ఆడికి పదేళ్ళనేవుటండి బాధపెడ్తే సంటోళ్ళే ఏడస్తారుగదండీ! ఆడు ఏడ్వలేడా? 'అక్కా...అక్కా' అంటా పిలిసేవోడండీ'

ఈ గుడ్డిదాని ప్రపంచంలో ఇలాంటివి మామూలుకనక దానికి రాజు ఆశ్చర్యం బోధపడ లేదు, కాని చచ్చిపోయిన వాడితో సమానంగా రోడ్డు మీద పడుంటే వాడు ప్రాణంవున్న వాడంటేనే ఆశ్చర్యంగా వుంటుంది మనకి. అందుకే పాపం రాజు కూడా ఆశ్చర్యపడా డు.

'ఇంతకీ పుల్లయెంకడేమయినట్లిప్పుడు?' అడిగాడు రాజు.

'అదే కదండీ చెప్పేది. ఆడ్నెవరో తీస్కెళ్ళి ఏలూరు కాలవలో సడేసినారండి మూడ్రోజులక్రితం. ఎదవ ముండాకొడుకు—ఎవడోనండి ఆడు. ఆడ్ని పోలీసులు పట్టుకుని శికిస్నె జన్మస్తానంలో ఏశార్టండి. ఎందుకు సంపినావంటే—సంపిందినేకాదూ—మీరే సంపారు. నేను కర్మకాండ చేశానటాట్టండి ఎదవ పిచ్చుంటండి ఆడికి...'

గుడ్డిదింకా ఏడుస్తూనే వుంది. దాని ఏడు పులో ఆ కుర్ర వెధవమీది మమకారం కొట్టొచ్చి నట్టు కనబడింది రాజుకు. ఈ బ్రతుకులూ-యీ బంధాలూ...ఆశ్చర్యం ఏముంది కనక అందులో: గడ్డి మొక్క లోకానితో అల్లుకోడం లేదూ?

'వాడెవడో వున్నస్తానంలో నేనుండాల్సింది యీ పాటికి' అనుకున్నాడు రాజు నెమ్మదిగా.

'ఏంటండి అంటున్నారు. ఆడ్నందరూ ఎలా తిట్టిపోశారో చెల్నాండి పసిబిడ్డను సంపేటోడు కసాయివాడికన్న కనాకష్టం కాదంటండి దేవుడెందుకు పుట్టిస్తాడో యీలాంటోళ్లని...' అని ఏదో అంటూనే వుంది గుడ్డిది.

ఓ పావలా దాని చేతిలోవేసి అక్కడ్నించి కదిలాడు రాజు.

* * *

జైల్లో రామారావుని కలుసుకునే సరికి చాలా కష్టం అయ్యింది రాజుకి. ఓ పట్టాన్న ఒప్పుకోలేదు జైలు సూపర్నెంటు. తీరా ఆయనొప్పుకునేసరికి రామారావు ఒప్పుకోలేదు.

ఏం చెయ్యాలో అర్థం కాలేదు రాజుకి.

'సార్ ఎలాగైనా ఇతన్ని కలుసుకోవాలండి. అతను వద్దన్నా ఒకసారి అతన్ని చూడాలని వుంది. మీ కభ్యంతరం వుండదనుకుంటాను, ఇంతవరకూ ఒప్పుకున్నాక' అన్నాడు రాజు.

ఏ కళనున్నాడో జైలు సూపర్నెంటు అంగీకరించాడు.

రామారావు నల్లగా వున్నాడు జుట్టు బాగా పెరిగి వుండంటి జైల్లో ప్రవేశించినపుడు జైలు మంగలి చెయ్ చేసుకున్న జాడలు కనపడుతున్నాయి. ఖాకీ నిక్కరు, గళ్ల చొక్కా వేసున్నాడు ప్రమాదకరమైన జాబితాలో నెంబరు వేశారు చొక్కామీద. విడిగా ఓ గదిలో బంధించారు ఆ పెద్దమనిషిని

పిచ్చివాడిలా కనిపించలేదు రామారావు. కాస్తో కూస్తో చదువుకున్నట్లే వున్నాడు.

రెండు చేతులూ జోడించి నమస్కారం పెట్టాడు రాజు. రామారావుకూడా అప్రయత్నంగా చేతులు జోడించాడు.

'మిమ్మల్ని విసిగించడం నా ఉద్దేశంకాదు. మీతో రెండు మాటలు చెప్పిపోదామని వచ్చాను. మిమ్మల్ని రెండు మాటలు అడిగిపోవాలనికూడా—'

'ఏం చెప్పాలనుకున్నారు?'

'ఇపుడు మీ స్థానంలో మీరుండకపోతే నేనుండే వాడ్ని'

'అంటే...'

'మీరు చేసిన పనే నేను చేసుండే వాడ్ని'

'ఓహ్! అర్థమైంది. పుల్లి ఎంకడ్ని చంపుదామనుకున్నారా మీరు?'

'చంపుదామనుకోలేదు. వాడు బ్రతికుంటేకదా నేను చంపడానికి. పోనీ ఇంతకీ నువ్వేం చేశావో, ఎందుకు చేశావో చెప్పనేలేదు...'

'అందరూ అనుకుంటుంటే వినలేదా? నేను పిచ్చివాడ్ని హంతకుడ్ని. అందుకే వాడ్ని చంపాను'

'ఆ మాటలన్నీ బయటివాళ్లతో చెప్పావ్! నేను నీ స్నేహితుడలాంటివాడ్ని నాతో కూడా ఎందుకూ ఈ కల్లబొల్లి కబుర్లు!'

'నే చెప్పేనాంట్లో మీకు కొత్తవిషయం ఏం కనిపించదు. నిజానికిది కొత్తకూడా కాదు. నాలా యింతకుముందు ఎవరూ ప్రయత్నించకపోయినా, నాలాగే ఏడ్చివుంటారు...'

రాజు రామారావుకేసి చూశాడు.

సన్నగా నవ్వాడు రామారావు.

'భయంలేదులెండి నాకు కన్నీళ్లు రావు. అవొస్తే కాస్తన్నా బరువు దిగజారుతుంది. గుండె మంటన్నా ఆరుతుంది. కాని ఆ అదృష్టం నాక్కాదు......'

'ఓ రోజా—కాదు—వరసగా వందరోజులు తిరిగాను. చదువురానివాడ్నికాదు. అసమర్థుడ్నంతకన్నా కాదు కోర్టుగుమాస్తాలా కేకలెయ్యలేపోను. కాగితాలు ముందేసుకుని చూచి కాపీ రాయలేకపోను. బంట్రోతులా ఇటూ అటూ తిరగ్గలను అయినా నేను ఎందుకూ పనికిరాలేదు. డస్కు బల్ల ఉద్యోగానికి చదువు చాలదు. బంట్రోతు ఉద్యోగానికి చదువెక్కువైంది. మొత్తానికి ఉద్యోగం దక్కలేదు

కడుపునిండా తిరేమార్గం దొరకలేదు. ఆ విషయం అలా వదిలెయ్యండి. ఎలా బ్రతికేనని అడక్కండి. మురిక్కాలవలో పుట్టిన దోమలాగా బ్రతికాను. ఎంగిలాకుల్లో మిగిలిన మెతుకులకోసం కుక్కలతోటీ, కాకులతోటీ పోటీపడి బ్రతికాను......అలా బ్రతికేది నే నొక్కడ్నీ కాదు. నాలా చాలామంది బ్రతుకుతున్నారు.

'ఓ రోజు ఏం చూశానో తెలుసా? కాలవపక్కనున్న సిమెంటురోడ్డు మీద నడుస్తున్నాను. ఆ రోడ్డు తెలుసుగా, సిమెంటుఫ్యాక్టరీరోడ్డు - రైలుగేటు దాటాక ఒక చోట ఓ పదిమంది కుర్రాళ్లు గుంపుగా వున్నారు. ఏమిటోనని చూస్తే ఓ కుక్క చచ్చిపడి వుంది దాని కాళ్లు, చేతులు కాదంటే దాని నాలుగు కాళ్లు కలిపి కట్టారు వాళ్లు. కాలవ ప్రక్కన ఒక గొయ్యి తీశారు. కుక్క తోకపట్టుకుని దాన్ని నెమ్మదిగా ఆ గోతిలో దింపి పూడ్చారు. వాళ్లు కుర్రాళ్లు అయితేనేం! ఓ కుక్కకికూడా జాగ్రత్తగా మరణానంతర సంస్కారాలు చేశారు. నా కళ్లతో నేను మనుషులు దారిప్రక్కన ప్రాణాలు కోల్పోయి రోజుల తరబడి పడుండడం చూశాను. కాలవ ప్రక్కన, రైలు పట్టాల ప్రక్కన, మురుగుదొడ్ల ప్రక్కన చచ్చి పడుంటారు వాళ్లని అలా రోజుల తరబడి కాకపోయినా గంటల తరబడి చీమలూ, గద్దలూ కొరుక్కు తింటేగానీ పంచనామాలు జరగవు. జరిగాకగాని పాతిపెట్టడమో, కాల్చివెయ్యడమో జరగదు. మరికొన్ని శవాలు అసలు అలాగే మురుగునపడి పురుగుల వాతబడి కుళ్లిపోతాయి. చచ్చిపోయిన వాళ్లకోసం బాధపడవద్దుపోనీ! బ్రతికున్న వాళ్లు అలా రోడ్డుప్రక్క పడుండడం ఏమిటి? నెమ్మదిగా, నెమ్మది నెమ్మదిగా కుళ్లి కుళ్లి చావడం ఏమిటి? అలా చస్తున్న వాడ్ని చూపించి, వాడ్ని ముడిసరుకుగా వాడుకొని వ్యాపారం చెయ్యటం ఏమిటి? రోత పుట్టదూ హృదయమున్న మనిషి కెవ్వడికైనా? అందుకే పుల్లయెంకన్ని కాలవలో పారేశాను. వాడికి నే చేసింది ఉపకారమే అని నా నమ్మకం' అని నవ్వాడు రామారావు.

'అలా కాలవలో పారేశావో లేదో, యిలా నన్ను పట్టుకొన్నాయి నక్రిటోపీలు. అన్యం చేస్తాయి పాపం; వాటి ధర్మం అది. పారిపోవాలని ప్రయత్నించాను కాని అది తెలివి తక్కువ పని అని యిప్పుడనిపిస్తుంది. బయటుండి ఉద్యోగంలేక, తిండిలేక వీథిరిగినప్పుడు ఎవ్వరూ నన్ను పట్టించుకోలేదు ఇక్కడకొచ్చాక రెండు పూట్లా తిండి పెడుతున్నారు పని చేయిస్తున్నారు. కంటికి కునుకుంది. కడుపుకి తిండుంది. చేతికి పనుంది. హాయిగా ఉంది యిక్కడ. ఈ ఉద్యోగానికి చదువే అక్కర్లేదు. నాకు మరణశిక్ష వేస్తారనే భయంకూడా లేదు. వేరస్తుల పట్ల దృష్టి మారిందిగా: మమ్మల్ని మామూలు మనుషుల్ని చేస్తారుటగా! గౌరవం, అభిమానంవున్న మంచివాళ్లుగా చేస్తారుటగా: అదే నా భయం: నన్ను వీళ్లు మంచివాడ్నిచేస్తే నే బ్రతకటం ఎలాగా అని?' అని నవ్వి ఊరుకున్నాడు రామారావు.

యింక వినాల్సిందేమీ లేదనిపించింది రాజుకి

'నేను వెళ్తాను బ్రదర్ యింక' అంటూ బయటికి వచ్చేశాడు రాజు.

కవికొండల సాహితీలోకం

శ్రీ జి. రామమోహనరావు

కవికొండల వెంకటరావుగారిని తలచుకొన్నప్పుడల్లా గోదావరీతరంగాలు, ఆ తరంగాలపై ధవళకాంతులు వెదజల్లుతూ తెల్లని తెరచాపలతో పరుగులు పెట్టే పడవలు, ఆ పడవలను లాగే సరంగుల కమ్మని పాటలు, ప్రశాంతవాతావరణంలో పడవల ప్రయాణానికి తట్టుకోలేని నీటిగలగలలు, పచ్చని పసరికలపై ఎగిరే పాలపిట్టల రెక్కల చప్పుడు, పోగరెక్క పొట్టేలు పొడిచేయునో పిల్ల తొగరుచీరపిల్ల త్రోవలో తెగులెగు అనే హెచ్చరిక, చక్కిలాలొండా మరా చక్కన్ని నా బావ యొక్కక యొక్కటే యుంచానురా అనే పల్కు, సడయనప్పుడుగాక తెప్పలు మూయుచూ, విప్పుచూ విశ్వమోహనప్రేమను ప్రకటించే ప్రణయమూర్తి, చక్కిరాలమ్మే వృద్ధురాలు సన్నాయి సాధనచేసే కుఱ్ఱవానిపై విసరిన హాస్యోక్తులు, పరుగులుపెట్టే ఎడ్లబండ్లు, ఎద్దుల గంగడోళ్ల కదలికలు, మెడకు కట్టిన గంటలమ్రోతలు, ఉదయానే పట్టిన ముసురు, వృద్ధురాలు మోసుకొస్తున్న గడ్డిమోపు; ఆ మోపుపై లంఘించే ఆబోతు, అంట్లుతోముకొని బ్రదికే దాసి జీవితం మున్నగు చిత్రణలెన్నియో ఒక్కసారిగా స్మృతిపథంలో సంచరిస్తాయి.

కవిగారు తూర్పుగోదావరిజిల్లాలోని రాజమహేంద్రవరపరిసరప్రాంతమైన శ్రీరంగపట్నంలో 1892 లో జన్మించారు. చిన్నప్పటినుండి వీరికి పట్టుదల జాస్తి. స్వతంత్రమైనమార్గం. ఒకరు చెప్పింది వినటం కొంత కష్టం. విద్యార్థిదశలో కవనం ప్రారంభించారు. 1909 నుండి 1913 వరకు రాజమండ్రి ప్రభుత్వ కళాశాలలో విద్యాభ్యాసం చేసారు. కళాశాలలో ఉన్నంతకాలం ఆస్వాల్డు కూల్డ్రే సహచర్యం లభించింది. పదహారేళ్ల వయస్సులో వ్రాసిన కవితను కూల్డ్రే గుర్తించారు. బి. ఎ. పూర్తి అయినపిమ్మట మద్రాసులో న్యాయశాస్త్రం చదివి డిగ్రీ తీసికొన్నారు నరసపూర్‌లో ప్రాక్టీసు ప్రారంభించారు. అచ్చటనే 'కొండకోలకు వికసితోత్పల' వార్షికోత్సవాలు జరిపి సాహిత్యప్రచారం చేసేవారు. రాజమహేంద్రవరంలో ఉన్నా నరసాపురంలో ఉన్నా వారింట సభలు సమావేశాలకు లోటులేదు. 'సారస్వతమండలి' స్థాపించి యువకులకు ప్రోత్సాహమిచ్చారు. వారిచ్చిన ప్రోత్సాహం యువకుల్లో నూతనాశలు రేపింది. అందులో కొందరు కవిగారి రచనలనుగూర్చి సభల్లో ఉపన్యాసాలిచ్చేవారు. వారు భావకవితావీధిలో సంచరించినా, కట్టూబొట్టూ మార్చక, కదిపినా మెదపినా కీట్సుషెల్లీ అనక, వర్డ్సువర్తు ప్రకృతి కవితాలోకంలో మయమరచి 'రాజమండ్రి మెయిన్‌రోడ్డుమీద పంచీ కోటూ వేసికొని ఆకుజోడు తొడుక్కొని కళ్లజోడు పెట్టుకొని మెరసిపోయిన క్రాపును వార్ధక్యానికి సూచకంగా తలపై ధరించి తన లోకమేతప్ప తక్కిన ప్రపంచం తనని గుర్తిస్తుందా లేదా అసలుగాని, తనను లోకం పలుకరించడం లేదే మనిగాని ఏమీ పట్టించుకొనకుండా, ఏదో వెతుక్కుంటున్నట్లు తనలోనే తన భావప్రపంచాన్ని విస్తృతం చేసికొంటూ అదే గమనంతో ముందుకు ముందుకు తలవంచుకొని వెళ్లిపోయే వృద్ధమూర్తి[1]ని' చూచి భావకవియని ఎవ్వరూ అనుకోరు. అభ్యుదయ కవికుండే అహంకారం, దిగంబర కవికుండే దిగంబరత్వం, ఆర్భాటం లేని నిరాడంబరజీవి.

---

1. చామర్తి కనకయ్య—ఆంధ్రావర్డ్స్వర్త్—కవికొండల వెంకటరావు.

'అభినవ సారస్వతాభివృద్ధి విషయంలో వెంక ట్రావుగారు అపూర్వ అభ్యాసకుడున్నూ, అభిమానాభి రుచులు గలిగిన ప్రచారకుడున్నూ. ఆంధ్ర భాషామ తల్లికిగల అలంకారములలో ఈయన అమర్చిన పూలమాలలుకూడ ఆమెకు శోభ సమకూర్చు తున్నాయి. లోకమంత ఎఱుగున్నవాణ్ణి చూశానా అంటే లోకులంతా నవ్వడం సహజం. అదే సూర్యుణ్ణి కరదీపికతో చూడడం అంటే. ఆయనకు నిత్యం అల్లడం, ప్రఖ్యాతి వహించిన 'భారతి' అంగడికి పట్టుకువెళ్లడం అలవాటై పోయింది'2. వెంకట్రావు గారు నూతన కవిత్వాన్ని అభినవాంధ్ర కవిత్వమన్నారు. కవిత్వానికి స్వానుభవం ఎక్కువ పల్లీయుల పద బంధాలు, మూర్తి చిత్రణలో హుందాతనం మున్నగు పద్ధతులు వారి కవిత్వంలో కానవస్తాయి. వీరిపై వర్డ్స్వర్త్ ప్రభావం పడింది. కనబడిన ప్రతి వస్తువును కదిలించి కవ్వించారు. మబ్బు తునకను చూచినా, మలయమారుతాన్ని అనుభవించినా, పచ్చని చేలపై సంచరించే పడుచుల వయ్యారాలు చిత్రించినా, పశువులు మసలడం చూపినా, కిరణాల రంగు రాలనియ్యక విహంగాల విహరణ నీడక అన్నింటియందు వస్తువు క్రొత్తగా ఉన్నట్లుంటుంది. 'కాని వీరి కవిత్వమందొక విచిత్రము గలదు. వీరి నైపుణ్యముచేత పదముల కూడిక సొబగు చక్కగ అమరుచున్నది. ఒక గీతిక చూచిన అది హిందీ భాష యాయనిపించును మరియొకటి చూచిన యది సంస్కృతమా యనిపించును. మూడవది చూచిన బజారులోకూలివాండ్రు మాట్లాడుచున్న ట్లగపడును. కవిత్వ పద్ధతిలో వీరు పూర్తిగా ఆధునికులని చెప్పవొప్పునుగాని భాషనుబట్టి నిర్ణయింపజాలము.' (T V. S. S. ప్రకాశరావుగారు—నూతన కవిత్వ పద్ధతులు—రీతులు—భారతి మార్చి 1921). భావ ప్రకటనకు కొన్ని చోట్ల ఛందోనియమాలకు వ్యతి రేకంగా పదాలు వాడారు. గీతికలకు రగడ లుపయో గించారు. విషయాన్నిబట్టి భాష మారింది.

కవిగారిపై వర్డ్స్వర్త్ ప్రభావం అధికం. కవిత్వంలో ప్రకృతి పరిశీలన ఎక్కువ. ప్రకృతి పరిశీలనకు భావం ప్రాధాన్యం హెచ్చుగా ఉంటుంది. ఈ భావాన్ని గురించి ఒక విమర్శకుడీ విధంగా చెప్పాడు: 'Imagination is that intellectual lens through the medium of which the poetical observer sees the objects of his observations, modified both in form and colour or it is that inventive dresser of dramatic tableaux, by which the persons of the play are invested with new drapery, or placed in new attitudes, or it is that chemical faculty by which elements of the most different nature and distant origin are blended together into one harmonious and homogeneous whole'3 ఆతడు వ్రాసిన 'Lyrical Ballads' పీఠికలో: 'Poetry is the image of man and nature. Poetry is the breath and finer spirit of all knowledge. Poetry is the first and last of all knowledge; it is as immortal as the heart of man. But poets do not write for poets alone but for men'. వర్డ్స్వర్త్ కవితకు కవికొండల కవితకు పోలిక లుండుటచేత కూర్లే ఆంధ్రా వర్డ్స్వర్త్ అని కవిగారిని పిలచారు. వెంకట్రావుగారు మొదటలో ఆంగ్లంలో కవితలు వ్రాసారు. తరువాత సంవత్స రంలో కవితలు తెలుగులో వ్రాసారు. రాత్రిపూట లాంతరు పట్టుకొని కలువపువ్వు వికసిస్తుందా లేదా అనే వాస్తవికతను గమనించటానికి ఉద్యమించిన కవికొండల సాహిత్యాన్ని గేయాలు, నవలలు, కథలు, నాటికలు, వ్యాసాలు, రేడియో ప్రసంగాలుగా విభ జింపవచ్చును. 1916 లో 'వివిధకుసుమావళి' అనే పేరిట ప్రథమగ్రంథం ప్రకటితమయింది. 1919 నుండి 1947 వరకు వారు అసంఖ్యాకములైన రచనలు సాగించారు అందులో చాలవరకు ప్రచురణాభాగ్యాన్ని పొందాయి ఆయా కథలకు, గేయాలకు, నాటికలకు పెట్టే శీర్షికలు చిత్రంగా ఉంటాయి. ఉదాహర

2. ఆచంట వెంకటరావు — కవికొండలవారి కవిత (భారతి).

3. Bishop Lincoln.

ణకు నాయనమ్మ బైబిలు, మేలుమరవని కన్నీరు, బ్యూటీ అండ్ డ్యూటీ, అగడవలు, శశిథా, కందకుశి మొదలైనవి. ఈ పేరులు చూస్తే కొంతమందికి నచ్చక హేళన చేయటానికి పూనుకొంటారు. ఏమయినా వారిది ఇతర కవుల మార్గాలకంటె భిన్నమార్గం.

నవలలు :

ఆంగ్లసాహిత్య ప్రభావంతో తెలుగులో నవల అవతరించింది. ఇంగ్లీషుభాషలోనున్న 'Novelle' కు Fresh Story అని అర్థం. అమెరికన్ రచయితలు నవలను 'Pocket theatre' గా పేర్కొన్నారు. వివిధములైన నవలలు పాశ్చాత్యప్రపంచంలో బయలు దేరాయి. వాటియొక్క విస్తృతి అంతం లేకుండా పోయింది. నవల వాస్తవానికి దగ్గరగావుండాలి. కథలో వ్యగ్రత కల్పించాలి. నవలయొక్క ముఖ్య లక్షణాలను గూర్చి Hudson-'directly or indirectly, and whether the writer himself is conscious of it or not, every novel must necessarily present a certain view of life and of some of the problems of life, that is it must so exhibit incidents, characters, passions, motives as to reveal more or less distinctly the way in which the author looks out upon the world and his general attitude towards it'4. అన్నాడు ఆంగ్లసాహిత్యంలో స్కాట్, చార్లెస్‌కింగ్స్లీ, థాకరీ మున్నగువారు నవలలు వ్రాసిరా అందులో భిన్న మైనరీతులున్నాయి. తెలుగుభాషలో చూస్తే మంచినవలలు వ్రాసినవారు బాపిరాజు, విశ్వనాథ, గోపీచంద్, బుచ్చిబాబు మున్నగువారు. ఆధునికంగా వ్రాస్తున్న రచయితలు ప్రేమకథను సృష్టించి దాని చుట్టూ కల్పనలుచేసి చెప్పదలచుకొన్న భావమేదో స్పష్టంగా చెప్పక కథను గజిబిజిగా తయారుచేసి ముగింపు చేస్తారు.

రావుగారు 'ఇనుపకోట' 'విజనసదనం' అనే నవలలు వ్రాసారు. 'ఇనుపకోట' అనే నవల 6-8-1933 లో ప్రారంభించి 18-10-1933 లో పూర్తి చేసారు. తొలి ప్రచురణ 'అడ్వర్టయిజరు' పత్రికలో 1-7-1944 నుండి 15-6-1947 వరకు ప్రచురింపబడింది. వారు ఆంధ్రదేశ పర్యటన గావించినప్పుడు కన్నవీ విన్నవీ ఆధారం చేసికొని కథను కల్పన చేసారు. ఎక్కువగా 'అంతర్వేదికర' ప్రాంతమందు గడపిన విశ్రాంతికాలం నవల వ్రాయుటకు ప్రోత్సాహాన్ని కల్పించింది. స్వయంగా వారే 'పాత్రలు సన్నివేశములు అభిప్రాయములు అన్నియు స్వకపోల కల్పితములు'ని వివరించారు. నవలలో వాతావరణం అధికంగా గోదావరి సెంట్రల్ డెల్టా, రాజమహేంద్రవరం, మున్నగు ప్రాంతాలకు సంబంధించింది.

'ఇనుపకోట' కథ కేవలం సాంఘికం. సమాజంలో జరిగే అన్యాయాలను, అక్రమాలను బహిరంగంగా విమర్శిస్తూ నూతన చైతన్యం సమాజానికి కలిగించి మంచిని పెంచి చెడును రూపుమాపి అమాయకమైన హృదయాలకు జోలలుపాడి జ్ఞానోదయం కలిగించి ఉత్తమమార్గాన్ని చూపించి నిరాటంకంగా సాగిపోయే సమాజం ఉన్నంతకాలం దేశానికి శ్రేయస్సు లేకపోతే అడుగడుగున అవమానాలు అనుమానాలు, బాధలు వ్యథలు జీవితానికి తప్పవని నిరూపించి బాధా సంజనిత హృదయానికి ఏనాటికైనా కన్నీరు తుడిచి రక్షించే రోజు ప్రాప్తించునని ప్రబోధించి, ఆ ప్రబోధానికి 'ఇనుప కోట'ను నిర్మించి సమస్యలను సులభంగా పరిష్కరించి ఉత్తమ మానవులుగా తీర్చి దిద్దటమే ఇందలి విషయం. నవలలో అచ్చటచ్చట ఉన్నవ లక్ష్మీనారాయణపంతులుగారి నవలయొక్క పోలికలున్నాయి. నవలాకాలంనాటి పరిస్థితులు చాల గందరగోళంగా ఉన్నాయి.

పుట్టిన వెంటనే ప్రతిజీవి కులమతాల పరిధిలో చిక్కుకొని పోతాడు. అథం శుభం తెలియని

4. Introduction to English Literature—Hudson.

పసిహృదయాలకు కులమత ప్రసక్తి తెలియకపోయినా కన్నవారు ఉగ్గుపాలతో నేర్పుతారు. మానవత్వంకన్న మతం ముఖ్యమైనదిగా భావించే ఈ మానవలోకం గుణం గ్రహింపకుండ కులాన్ని బట్టి గౌరవించటం పరిపాటయింది ఎవరో ఒకావిడ నది ఒడ్డున ఒక పిల్లను విడచి వెళ్ళింది ఆ పిల్లను గుర్తించటంలో జరిగిన చర్చ అంతా ఇంతా కాదు. మాల, మాదిగ అనే తత్వంతో ఆ పిల్లను తాకుటకే జంకారు. కృపావతమ్మ అనే సంస్కారిణి ఆ పిల్లనుచూచి జాలిపడి వెంట నిడుకొని పూర్వాపరాలు గమనించి ఆ పిల్లకు తగిన రక్షణ కల్పించుటకై మునసబు కరణాలను హడలగొట్టి వారిచేత కాకినాడ అనాధ శరణాలయానికి పంపునట్లు చేసింది తరువాత పిల్ల యొక్క తల్లిదండ్రులను తెలిసికొని వారికి తగు బుద్ధి చెప్పి శరణాలయంనుండి పిల్లను కన్నవారి కప్పగించి తన విధిని తాను నిర్వహించింది. వదలిపోయిన పిల్ల బాగోగులు చూచి పెద్దదానినిగా తయారు చేసి నందుకు కృపావతమ్మకు కృతజ్ఞతలు చెప్పుకొని ఎవరి జీవితాలను వారు హాయిగా గడుపుకొనటం జరిగింది. కథ విషాదాంతం గాకుండా సుఖాంతంగానే ముగిసింది.

కథాకథనం :

కవిగారు ఎన్నుకొన్న కథ ఎంత ధీమాగా ఉన్నదో అంత పేలవంగా కథ సాగుతుంది. వస్తువు సాంఘికమైనప్పటికి ప్రేమకలాపాలు లేకుండ కూర్చారు. నవల చదువుతూ ఉంటే పాఠకుడు వెంటనే కథలో లీనమయ్యేయోగం కాన్పించదు. ప్రతిక్షణం అనుమానం తలెత్తుతుంది. ప్రాప్తించిన అనుమానానికి నివృత్తి ఉన్నాదంటే ఎక్కడా కాన్పించదు కథ గజిబిజిగా ఉంటుంది. నవల పూర్తయ్యేసరికి 'డిటెక్టివ్' నవలగా అనిపిస్తుంది. పోనీ అట్టి కథకు రాబోయే విషయాన్నిగూర్చి ఆలోచన ఉంటుంది. ఇందులో ఆలోచన అసలు ఉండదు. తరువాత వచ్చిన వెంకటపార్వతీశ్వర కవులు తమ నవలలను చక్కగా కూర్చి పాఠకుల హృదయాల్లో కథను హత్తుకొనే లాగున రచించారు. 'ఇనుపకోట'లో హత్తుకొనే సంఘటనలు లేవనే చెప్పాలి. నాడు ఆ నవల చదివి ఎంత మంది ఆనందించారో అపది చెప్పటం కష్టం. మొత్తంమీద కథను చెప్పటంలో విజయం పొంద లేదనే చెప్పాలి.

పాత్ర చిత్రీకరణ :

ఇందులోని పాత్రలు ఓబలేశుడు, కృపావతమ్మ, రంగడు, ముత్తి, విశ్వేశ్వరాయలు, రామ్, శ్యామ్, సునంద, కేశవులు, భూదేవమ్మ, చిత్తకార్తి జగన్మోహిని మొదలైనవి. ఓబలేశుడు, కృపావతమ్మలకిచ్చిన ప్రాధాన్యం మరే పాత్రకు లేదు. ఓబలేశుడు వేసంగి సెలవులకు ఇంటికి వచ్చాడు ఇంటిదగ్గర ఏమియు తోచక దేశదిమ్మరి అయినాడు సంచిలో రబ్బరుబంతులు వేసికొని దానిపైన ఓబలేశ్ అని వ్రాసి సముద్రంలో వేసికొంటూపోయాడు. అదే అతని బాల్యచేష్ట. చదువుకొన్నప్పటికి ఆ బుద్ధులు పోలేదు. ఒకసారి తన సంచిలోని బంతులు బాంబులుగా కన్పించినవట అది చూచి పోలీసులు అమలాపురానికి తీసికొనిపోయారు. తీరా పోలీసులు బాంబులుగదాయని పరిశీలిస్తే అవి బంతులు అతన్ని వదలివేసారు. పేలవమైన ఘటనలతో దేశద్రిమ్మరిగా చిత్రించారు. అతనికొక ఉద్దేశంగాని ఆదర్శంగాని లేవు. తండ్రి చెప్పినది వినక దేశంమీద పడ్డాడు. అంతా అయినతరువాత తండ్రి దగ్గరకువచ్చి క్షమాపణ చెప్పుకున్నాడు తను చేసిన ఘనకార్యం చెప్పుకొనదగింది ఏదీలేదు. కృపావతమ్మ పాత్ర చక్కగా ఉన్నది. పరిస్థితులను అర్థంచేసికొని వాటి కనుగుణంగా జీవితాన్ని తీర్చుకోగలదు సంఘసంస్కారం పైన మక్కువ ఎక్కువ ప్రారంభంనుండి తుదివరకు ఒక ధర్మానికి కట్టుబడిన వ్యక్తి. ఇంటినుండి బయటకువచ్చి స్వేచ్ఛావాయువులు పీల్చి అధర్మంపైన ధ్వజమెత్తింది. తన ఆదర్శం నిలబెట్టుటకు పవలు రాత్రి అనక కృషిచేసి తరతమాలను రూపుమాపి మమతనిండిన హృదయాలకు సమతాదృక్పధాన్ని ప్రబోధించి గుణం గొప్పదిగా ఉన్నంతకాలం జీవితాని కాటంకాలంటూ ప్రాప్తించవని నిరూపించిందామె ఆమె పాత్రలో కవికొండల ఉన్నారు. అనాటి కట్టి

తిరుగుబాటు స్త్రీలలో రావాలని కవిగారు ఉద్దేశించారు. కృపాసతమ్మ సంఘంపై తిరుగుబాటుచేసి ఫలితం పొందారంటే ఆ పాత్రను మహాపురాణిదిగానే చిత్రించారు. ప్రధానపాత్రయొక్క కథ ఆమెయొక్క కథతో ముడివేసికొని ఉంటుంది చిక్కుసమస్యలను తేలికగా తీర్చి ఇనుపకోట నిర్మించాలని ఆశించి ఆ కోట ఆంధ్రదేశంలో ఎక్కడ నిర్మించాలను కొంటుంది?

ప్రకృతి వర్ణన :

నవలలో ప్రకృతి వర్ణన ప్రారంభంలోనే ఉన్నది 'ప్రకృతి శోభను మానవుడు శీనమగు నపుడు మానవుడును ప్రకృతి శోభనే మూర్తీభవించును జుడీ. సూర్యోదయం అయినను నాడు మబ్బుగా నుండుటచే నాకాశ 'మంతర్వేదిర' ప్రాంగమందు సముద్రముపై జల్లన సూచించు వినీల విశాలవంతమై యొప్పారు చుండెను' మున్నది ప్రకరణములలో ఎక్కడ వీలుంటే అక్కడ ప్రకృతిని పదేపదే పలుకరించి చక్కని మాటలు చెప్పించుకొన్నారు. ఆ ప్రకృతిలో తన్మయుమగుటచే కథ అక్కడక్కడ అడ్డం తిరిగింది అయితే వర్ణనమాత్రం అలిగా లేదు.

భావాలు-భాష :

దేశ సౌభాగ్యం పల్లెలపై ఆధారపడియున్నదన్న సత్యాన్ని పదేపదే వివరిస్తారు 'పల్లె పోరుని పట్టి నీకేం కావాలి, అని అడుగుతుంది. 'పట్టణం పోరునిపట్టి నాకేమిస్తావు' అని అడుగుతుంది. పల్లెలో పనిలేదని పట్టణానికి ఎగబడితే పల్లెలగతి ఏమవుతుంది? గ్రామ పునర్నిర్మాణం జరగాలని గాంధిజీ ఉద్దేశించారు. ఆ ఉద్దేశాన్ని కవి కొండలవారు తమ నవల్లో గ్రామ పునర్నిర్మాణం జరగాలని ప్రబోధిస్తారు వీరికి పట్టణంకంటె పల్లెపైన దృష్టి ఎక్కువ. అయితే పట్టణంలోనే ఎక్కువగా కాలాన్ని గడిపారేమో. తమ జీవితంలో అనుభవించిన అనుభూతుల సారాన్నిబట్టి చివరకు గ్రామజీవితమే మానవజీవితవికాసానికి ప్రథమ సోపానం అనే భావాన్ని నవలలో వివరించారు.

రచన వింతగా ఉంటుంది నేటి నవలాకారు లుపయోగించే భాషగా నుండదు. వాక్యాలు గ్రాంధికపు వాసన ఘాటులో మునిగిపోతుంది. సంప్రదాయాన్ని తిరస్కరించ లేదు. వ్యాకరణ నియమాలు పాటించారు. ద్రుతాలు, నుగాగమాలు, యడాగమాలు ఆయా వాక్యాలయందు పాటించారు. రచనోపకరణకు తగిన భాషను ఎన్నిక చేయలేదు. ప్రదేశాలనుబట్టి అక్కడక్కడ ఆయా మాండలికాలను ఉపయోగించారు పల్లెకారుల పదాలు వాడారు మచ్చునకు ఆజంతాడు, నేలాంజంతాడు, మంత్రితాడు, డబ్బాంతాడు, పోరసు, తొత్తగడు, మురా మున్నగు పదాలు. సామాన్యంగా ఆంగ్లపదాలువస్తే వాటిని తెలుగు చేసారు. బ్యాటరీలైటుకు — విద్యుచ్ఛక్తిదీపమని, కూల్‌డ్రింక్‌షాపుకు — శీతలవిక్రయశాలయని, పెన్‌కు ఊటకలమని ఈ విధంగా వాటికి తెలుగు బురఖా తొడిగారు.

'విజయ సదనము': ఇది పిఠాపురంనుండి ప్రచురితమవుతూ వచ్చిన 'ఆంధ్రసేవ' మాసపత్రికలో (వారి నవల) కొన్ని నెలలుగా వచ్చింది. మధ్యలో పత్రిక ఆగిపోవడం సంభవించింది నవల పూర్తిగా ప్రచురింపబడలేదు. దాన్ని గురించి కవికొండలవారు అంతగా పట్టించుకొన్నట్లు లేదు.

నవలారచనలో అనుకున్నది సాధింపలేకపోయారు కవికొండల వాక్యవిన్యాసమే దెబ్బతిన్నది. వాక్యం చదువుతూంటే ముందుకు సాగిపోవాలి పాఠకుడు. కాని నవల చదువుతున్నంతసేపు ఎప్పుడు మూసివేద్దామా అనిపిస్తుంది. అసలు నవల కన్ని ప్రకరణములుపెట్టి కథను రంజించుట కష్టంగానే ఉంటుంది. అదే కనుక భావం చెడకుండ కుదించి. ఉంటే పాఠకుని దృష్టిపడటాని కాస్కారం ఉండేది రచనలో చైతన్యం ఉంటేనే పాఠకుని దృష్టిని ఆకర్షించుటకు వీలున్నది.

కథలు :

భాషలో తగినంత సామగ్రి లభించినతరువాత కథ వ్రాయటం సాహిత్యంలో బయలుదేరింది. భార

తీయ సాహిత్యంలో ఋగ్వేదం, ఉపనిషత్తుల్లో కథలున్నాయి. బౌద్ధులు మతప్రచారంకొరకు బుద్ధుని జాతక కథలు వ్రాశారు. కథ సూక్ష్మంలో మోక్షం చూపిస్తుంది గనుక కథకు ప్రాధాన్యం కలిగింది. పంచతంత్ర హితోపదేశ కథలు నీతిని ప్రబోధించుట కేర్పడినవి.

ఆంగ్లసాహిత్యంలో చాసర్‌తో కథ ప్రారంభమైన దని చెప్పవచ్చు అతనియొక్క 'Canterbury tales' అనేవి కథారూపంలో ఉన్నాయి. అవి గీతాల్లో ఇమిడిఉన్నాయి. తరువాత వ్రాసిన 'Parson's tale' 'Tale of Melibee' మొదలగునవి చూస్తే వచనంలో వ్రాయబడినవి. అయితే వాటిలో మెచ్చుకోదగినంత గుణం కాన్పించదు ఇటలీలో చాసర్ మిత్రుడైన బొకాషియో కథలు వ్రాసాడు ఇవి వచనంలోనే ఉంటాయి. ఇటలీ భాషాప్రభావంతో యితర సాహిత్యాలందు కథారచనవ్యాప్తి చెందింది. అమెరికాలో నెథేనియల్, ఎలెన్‌పో, రష్యాలో గోగుల్, టాల్‌స్టాయి, గోర్కీ మున్నగువారు కథారచన సాగించినారు. పాశ్చాత్య వాఙ్మయంలో కథయొక్క వ్యాప్తి పెరిగిపోవటంతో దానికీవిధంగా నిర్వచనం చేయవచ్చునన్న ధైర్యం అంతగా కానరాదు. కొందరు కథావరిణామాన్నిబట్టి నిర్వచన మిచ్చారు ఎలెన్‌పో కథను గూర్చి 'A Skilful literary artist has constructed a tale. If wise, he has not fashioned his thoughts to accommodate his incidents, but having conceived with deliberate care, a certain unique or single effect to be wrought out, he then combines such events as may best aid him in establishing this preconceived effect.' అన్నాడు పరిణామదశనుబట్టి కథలో చాలమార్పులు వచ్చాయి.

తెలుగు సాహిత్యంలో కథకు ఉన్నతస్థానం లభించింది. ప్రసిద్ధులైన శ్రీ వేలూరి శివరామశాస్త్రి, మునిమాణిక్యం నరసింహారావు, చింతా దీక్షితులు, శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి, మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి, చలం, గోపీచంద్, బుచ్చిబాబు, పద్మరాజు కథలు వ్రాశారు. అత్యాధునికంగా రచయితలు ఎక్కువగా కథలు వ్రాస్తున్నారు. పురుషులతోపాటు స్త్రీలు కూడ కథలు వ్రాస్తున్నారు. మనలో కొందరు టాగూరు, శరత్‌ను అనుకరించి కథలు ప్రారంభించారు మరికొందరు శరత్ వారసులమంటూ రచనావిధానంలో శరత్‌నే ఖూనీ చేస్తారు. తెలుగు కథకు ప్రపంచఖ్యాతి కల్గింది. గురజాడ కథారచన చూపించినతరువాత తెలుగులో రచయితలు చాలా కథలు వ్రాసారు మొదటలో కథకు స్థానమిచ్చి మంచి ప్రోత్సాహాన్ని అందించిన పత్రికలలో సాహితి, నవ్య, భారతి, కృష్ణాపత్రిక ప్రధానమైనవి నేడు భారతి ప్రభ, పత్రిక, జ్యోతివంటి పత్రికలు కథకు స్థానం కల్పించి కథారచనను పెంపొందించటానికి ఎంతగానో దోహదం చేస్తున్నాయి కథ హృదయాన్ని హత్తుకొంటుంది. చదువుటకు కాలం ఎక్కువ వినియోగించనక్కరలేదు.

కవికొండలవారు కథలు నందలు కొలది వ్రాసారు. కథలు చాలవరకు ప్రకటింపబడినవి. వారివి 1931 నుండి పత్రికలో ప్రచురితమవుతూ వచ్చాయి. కథలో వచనంతోపాటుగా మధ్యలో గీతికలు రచించారు. ముఖ్యంగా వీరి కథలను భారతి, వినోదిని, ఆంధ్రభూమి, ఢంకా, ఆంధ్రశిల్పి, ఆనందవాణి, ఆంధ్రపత్రిక మున్నగు పత్రికలు ప్రచురించాయి. 1929 లో 'పొట్టికత' 1939 లో 'పొట్టిరచికలు—వాలుజడలు' 1941 లో సుమనోహ్లాదిని 'మొదటి భాగం' 1949 లో 'పెనుమంచిని జైనదేవుడు' మొదలగు కథలు వ్రాసారు.

తమ్మారావు అండ్ సన్సు ప్రచురణ సంస్థ లోలు బొమ్మలు, మట్టెలరవళి, బ్యూటీ అండ్ డ్యూటీ, కథకుడులోకథ, కలకళ్లు, బొమ్మ చిలుకలు, ప్రపంచ పౌరుడు, దేవునియెదుట మున్నగు సంపుటాలను ప్రచురించింది. ఇందులోని కథలు చాల వరకు సాంఘికాలు. విషయం నాటి సమాజంయొక్క స్థితిగతులపై ఆధారపడియుంటుంది. కథలు కొన్ని సంస్కరణ ధోరణిలో మెసలుతూ ఉంటాయి. సమాజంలో పాతుకొనిపోయిన మూఢాచారాలపైన తిరుగుబాటుచేసి సమత దృక్పథాన్ని నెలకొల్పాలని రచయిత ఉద్దేశిస్తారు. కులాన్నిబట్టి వ్యక్తుల చరిత్రను ప్రహసనంగా తయారు చేసారు పరిస్థితుల ప్రభావం చేత మానవుడే విధంగా దిగజారి పోయివాడనేది కథల్లో నిరూపిస్తారు.

'పొట్టి రవికలు - వాలుజడలు' పది కథలు కల్గిన సంపుటం. ఈ కథలను 20-7-1934 నుండి 23-11-1936 వరకు వ్రాసారు. ఎక్కువగా రాజమహేంద్రవరం, కోనసీమ, లక్ష్మీనరసాపురం నరసాపురం ప్రాంతాల్లో ఉండగా వ్రాసినవి ఇవి 'వినోదిని' పత్రికలో మొదటగా ప్రచురింపబడినవి.

స్త్రీలు పొట్టిరవికలు తొడగటంచేత శరీరానికి రవిక ఉన్నట్లే కనిపించదు, రవికమాత్రం కనబడకపోయినా వాలుజడమాత్రం దీర్ఘంగా ఉండటం చేత నల్లగా బారుగా కన్పిస్తుంది. పొట్టి రవిక వాలుజడ వేసికొన్న యిద్దరు స్త్రీలు ఇద్దరు పురుషులకు కాన్పిస్తారు. అందులో పురుషవేషం చిత్రంగా ఉంటుంది. ఒకడిది బుగ్గమీసాలు మరొకడిది ఫ్రెంచికట్. వీరు మీసాలు దువ్వటమేకాని ధైర్యం తక్కువ. వీరున్న వైపుకు ఆ స్త్రీలు వస్తారు ఈ లోపల ఎవడి మీసాలు వాడు సవరించుకొంటూ ఉంటాడు. వారిని చూడగానే వివాహం చేసికొనాలని వారిలో వారు నిర్ణయించుకుంటారు కాని పదిమందికి తెలియనివ్వరు. తెలిస్తే వారిని ముందు కులాన్నుండి బయటకు నెడతారు కర్మం జాతి భిన్నమవుతుంది వివాహం చేసికొంటే. ఆ వర్ణాంతర వివాహానికి భయపడ్డారు. చేతలు చేయలేని చవట దద్దమ్మలు వీరిద్దరు. మోజుపడి వారిని పెళ్ళాడితే 'అటు బంగాళాఖాతము ఇటు అరేబియా సముద్రాన్ని ఉప్పెనెత్తించి దక్కను పీఠభూమున్ని హిమాలయ శిఖరాన్నికూడ ముంచేస్తుంది భారత వర్షం పిప్పిరి కాది సమేతంగా సఫా' అయిపోతుంది. ఆనాడు రాజమహేంద్రవరంలో అగ్రకులజానకు అధమ కులజుడు ఎదురుపడితేనే సహింపలేని సమాజం వర్ణాంతరవివాహానికి అంగీకరిస్తుందామరి.

కథలో వారిద్దరు అర్భకులు కాని ఆర్భాటం ఎక్కువ. అర్భకులు, ఆర్భాటపరులు జీవితంలో సాధించుకొనే పనులు సాధించుకోలేరు. పైగా తెలివి తక్కువతనం బయటపడుతుంది.

'శృంగారశ్రేష్ఠి'కి చింత చచ్చినా పులుపు చావలేదు ఉన్నదానితో తృప్తిచెందక లేనిదానికొరకు తాపత్రయపడి సంపదను హరించుకొన్న వ్యక్తిగాథ. కడుపుకు తిండానికి లేకపోయినా వినోదానికి విలాసానికి వేశ్యయుంటేనే జీవితానికి ఘనం, లేకపోతే ఘనం లేదు. వేశ్యదగ్గరకు వెళ్లటం, దానిచేత ముద్దు పెట్టించుకోవటం పేషన్ అయిపోయింది. అది నిర్వహించటానికి సెట్టిని, బాపనయ్యను రచ్చకీడ్చారు. రచయిత. ప్రేమకొద్దీ వేశ్యదగ్గరకుపోయి ఆవిడ అందించిన ఆకుపోకచక్కలకు మయిమరచి తన వంటిమీదున్న బంగారపు గొలుసుమాట మరచి యింటిముఖం పట్టాడు ఇంటికి వచ్చేసరికి రాయబారం నడపిన బ్రాహ్మణయ్య అక్కడే ఉన్నాడు, సెట్టిభార్యకు పురాణం చెబుతూ. అతడు మాటల సందర్భంలో 'అస్తి వైశాలి నగరే చిన్నమ్మి నామ్నా వేశ్యా' అన్నాడు. ఆ మాట సెట్టి విని అది నా కొంప తీసిందంటాడు. బాపనయ్యకు అక్కడుంటే తనకు విలువ ఉండదని గ్రహించి వాళ్లకు బుద్ధిచెప్పాడు. దారిలో వేశ్యను చూచి 'నాస్తి వైశాలీనగరే శృంగారశ్రేష్ఠి వైశ్య' అన్నాడు. ఏం అన్నదా బోధపడదు. గుండెపగిలి చచ్చాడని సమాధాన మిచ్చాడు. ఇట్టి వర్తమానం అందించినందుకు వేశ్య బాపనయ్యను ముద్దుపెట్టుకొని సెట్టిదగ్గర గుంజినసొమ్ముతో

హారం చేయించింది. ముద్దు కావాలికావాలిఅని కలవరించిన సెట్టికి ముద్దు దక్కక బాపనయ్యకు దక్కింది.

ఈ సంపుటంలో చక్కని హాస్యమున్నది. చమత్కారం కొన్నికథల్లో స్పష్టంగా కాన్పిస్తుంది ప్రధానంగా శృంగారశ్రేష్ఠి, మిక్చెడ్, తొత్తుముండావాపు మొదలైన వాటిల్లో చమత్కారాన్ని చూడగలం.

'గానుగెద్దు': ఇది మొదటగా 'భారతి'లో ప్రచురింపబడింది. సత్తెయ్యఅనే యతడు అప్పుల్లో పడిపోతాడు. పాపం తనదగ్గర ప్రత్యేకంగా ఆస్తిపాస్తులంటూ ఏవిశా ఉండవు ఉన్నదల్లా గానుగెద్దు మాత్రమే. అది తన జీవితానికి ఆధారమైనది. అప్పులవాళ్ళు సత్తెయ్య గానుగెద్దును జప్తు చేస్తారు. కథలో కాయకష్టదేవత ప్రత్యక్షమవుతుందని చివరకు నిరూపిస్తారు. కరుణరసప్రాధాన్యమైన దీ కథ. కొన్నివాక్యాలు కన్నీరు పెట్టించేవిగా ఉంటాయి.

'పైడయ్య దరిద్రదేవత'అనే కథలో మధ్యమధ్య గీతారచన చేసారు సురాపానం చేయటంచేత జీవితాలు ఎలా తయారగునోయని చిత్రిస్తారు. చిత్రణలో వాస్తవికత కనిపిస్తుంది. పైడయ్య చాల అమాయకుడు ఒతడొకసారి పాట పాడుతుండగా గవళ్ళోరి పడుచు మురిసింది. బావాబావాఅంటూ దగ్గరకు చేరింది. బావను చూడగానే మరదలకు మనసు పోయింది. మరదలు చూపులోనే బావ తన్నుతానే మరచిపోయాడు. మూగ్ధ చిత్రణంలో ఈ కథ అత్యంతప్రాధాన్యం కలిగింది.

'కలకళ్లు'అనే సంపుటంలో 'మేలు మరవని కన్నీరు' కరుణరస స్ఫోరకమైంది. సాంఘికంగా దానికి స్థానమున్నది. మానవులమధ్య ఏర్పడిన తారతమ్యాలను రూపుమాపి సమతాదృష్టిని ప్రదర్శించుటయే ప్రధానకథ. అట్టి దృష్టి ప్రదర్శించినపుడే జీవితాలకు హాయి సుఖం కలుగుతాయిఅని నిరూపిస్తారు.

'బ్యూటీ అండ్ డ్యూటీ'లో అందమైన ఆడపిల్లలు దారివెంట వెళ్తుంటే పురుషులకు పసేమిరా ఇష్టం ఉండదు. పైగా మనస్సు ఊరుకోదు. పోయేవారిని ఎగాదిగా చూడటం, వెంట బడటం, కనుగీటటం వరిపాటి ఈ పనులన్నీ ఎందుకు జరుగుతాయి? ఎందువల్లనంటే అమ్మాయిలు బ్యూటీగా కాన్పించడం, ఆ బ్యూటీని పురుషులు చూడటం డ్యూటీ. అమ్మాయిని అడిగే ధైర్యం పురుషుడికి లేదు. అందుచేతనే గుద్దులప్పగించి చూస్తాడు వారిలో వారు చర్చించుకొంటూ మనం బ్యూటీగా ఉండడంచేత పురుషులు చూడటం డ్యూటీ అయిపోయిందని సమాధానపడతారు. అంతకన్నామించి ప్రత్యేకత అంటూ ఏమీ లేదు. బ్యూటీ ఉన్నప్పుడు డ్యూటీ ఏవిధంగా ఉంటుందో చూపిస్తారు.

'కాకికి కంపార్టుమెంటు వైద్యం'లో డాక్టర్ల వ్యాధి నిర్ణయంలో పడే తికమకలు కన్పిస్తాయి. 'ఆయుర్వాయపురం'లో 'ఆరోగ్యధామా'నికి కాకి ట్రీట్మెంట్‌కోసం చేరుకున్నది కాకికి జబ్బు ఏమిటో తెలిసికోనకుండానే దంతవైద్యుని దగ్గరకు పంపాడు ఒకతను. ఆ వైద్యుడు 'కదిలే పండ్లు లాగించుకోమని ఈ వ్యక్తికి నేను సలహా యిస్తున్నాను' అని చీటీ వ్రాసాడు దానిలో కాకి పక్కున నవ్వింది. ఒతడు కాకిని కంటి వైద్యుని దగ్గరకు రిఫర్ చేశాడు. తీరా అక్కడకువెళ్తే డాక్టరు నీ రెండవ కన్ను ఏమయిందని ప్రశ్నించాడు. ఆ ప్రశ్నకు సమాధానమేమి చెప్పాలో తెలియక డాక్టరు తెలివితక్కువతనానికి విస్తుపోయింది. కాకిని నానావిధాలుగా పెట్టాడు డాక్టరు. చివరకది ట్రీట్మెంటు లేకుండానే వెళ్లిపోయింది.

'మట్టెల రవళి' రెక్కాడితే డొక్కాడని జీవులగాథ. ఆ నాడు గోదావరికి వచ్చింది పడుచు. కూడబెట్టుకొన్న ధనంకాస్త వరదకు గుడిసెతోపాటు కొట్టుకొనిపోయింది తన భర్త ఆ నీటిలో ఈదుకు రావటం గమనించింది. కాని మేఘాలు దట్టంగా ఉండడంచేతను, రాత్రి అవటం చేతను మనిషిని గుర్తించలేకపోయింది. తరువాత 'నాగడు' భార్యను గుర్తించుకొన్నాడు. జరిగినదంతా వివరించాడు పడుచుకు. అన్నీపోయాయి పడుచు పెట్టుకున్న మట్టెలు తప్ప. వారి జీవితం గడవాలంటే మట్టెలు యితరుల

దగ్గర కుదువబెట్టాలి. ఆ మట్టెలుపోయినప్పుడు రవళిమాత్రం వినిపిస్తుందా. అందుచేతనే ఆ పడుచు పెట్టుకొన్న రవళిలో వారెంత దూరం నడిచారో వారికే తెలియదు. వీధవారి బ్రదుకులు ఈ విధంగా ఉంటాయి యని రచయిత చెబుతారు.

'సానుభూతి' చూపడం మానవధర్మం ఒకరు కష్టపడుతూఉంటే మరొకరు ఆ కష్టాన్ని చూచి సానుభూతి చూపి హృదయానికి హత్తుకొనటయేగాక మమత నిండిన హృదయానికి ఎవరు కనబడినా తన బిడ్డలాగే చూచుకొంటుంది. రిక్షావాలా 'నీలయ్య'పై చూపిన వృద్ధురాలి అనురాగమే సానుభూతి. అనురాగం చేతనే ఆ రాత్రి నీలయ్యకు అన్నం మూటకట్టుకొని కొండమీదకు వెళ్లింది. అలిసిసొలిసిపోయి పరున్న నీలయ్యను చూచి బాబూ అని మమతతో పిలుచుకొన్నది. ఆ పిలుపులో నీలయ్యకు తన మాతృదేవత పిలుపులా వినిపించింది. అనురాగం నిండిన హృదయం పిలుపే; నీలయ్య కష్టమంతా త్రుటిలో మాయమయ్యింది. వృద్ధురాలు నీలయ్యపై సానుభూతి చూపకుండా ఉంటే కొండమీదనుండి రిక్షా తీసికొనిరాగలిగి ఉండేవాడుకాదు తన జీవితానికి ఆమె చూపిన సానుభూతి అతని హృదయానికి చల్లదనం కలిగించింది. ఈ కథ హృదయానికి హత్తుకొనేలాగున శ్రీవారు సృష్టించారు.

ప్రతిసంపుటంలో రెండుమూడు కథలకన్న మంచివిలేవనే చెప్పాలి. ప్రతిపదం పాఠకుని రంజింపదు ఆ పదాలు శ్రుతిపేయంగా ఉండవు. కథలు అన్ని వ్రాసినప్పటికి కథావిధానంలో సాఫీదనం కాన్పించదు.

వ్యాసాలు :

కవికొండలవారు చాల వ్యాసాలు వ్రాసారు. అందులో కొన్నిసారస్వతానికి మరికొన్ని సృజనాత్మక విషయములకు సంబంధించినవి. సారస్వతవ్యాసాలలో 'ఆంధ్రభాషావైదుష్యం' 'తెనుగుబాస సంప్రతింపు' 'మనము మన తెనుగు' 'తెనుగుశైలి' 'జానపద సాహిత్యం' 'శతక సాహిత్యం' 'ద్విపద— రగడ — దండకము' మున్నగునవిపున్నవి. అప్పుడప్పుడు గురజాడ, కందుకూరి' వద్దాదివారిపైన ఇచ్చిన ఉపన్యాసాలు వ్యాసాల రూపంలో వచ్చాయి. సృజనాత్మకవ్యాసాలు అనుభూతి విశేషరూపంలో ఉంటాయి. 'జంటలు'అనే వ్యాస సంపుటిలో తాను దర్శించిన ఉండవల్లి—కొండపల్లి; భువనేశ్వరము - జగన్నాథము, అంతర్వేది—మొగలితుఱ్ఱు, పెద్దతిరుపతి— చంద్రగిరి, రాజమహేంద్రవరము — ధవళేశ్వరము మొదలైన ప్రదేశాలనుగూర్చి తన అనుభూతిని చేర్చి వివరించారు. ఈ వ్యాససంపుటికి జంటలని పేరుపెట్టటానికి కారణం ఆయాప్రదేశాలు ఒకదానికొకటి దగ్గరగా ఉండటమే. 'ఇందు నిజమెంత కల్పనమెంతని పాఠకులు తెలిసికొనబోయేరు గనుక ఏమో ఆయాస్థలాలు స్వయంగా చూచివచ్చి ప్రయత్నిస్తే తెలుస్తుందేమో అని అంటారు. చదివిన తరువాత ఆయాప్రదేశాలు చూడాలని కలుగుతుంది తప్పకుండ.

'విహారాళ్లు'అనేవి 'జంటల'ను పోలియుంటుంది. ఇవి ఆనందవాణి పత్రికలో ప్రచురింపబడినవి. వీరు 1917 లో కలకత్తా నగరాన జరిగిన కాంగ్రెస్ సమావేశానికి డెలిగేటుగా వెళ్లినపుడు కలిగిన అనుభూతులే ఇవి. 'పంచారామాలు' ఆరామశబ్దంమీద వచ్చే కుమారారామం, ద్రాక్షారామం మొదలైన ప్రదేశాలనుగూర్చి వ్రాసారు. వ్రాసిన వ్యాసాంద్వారా కవికి 'వంతెనక్రిందుగా పాపికొండలకూనలు' కళింగుల పోర్లులే 'విభుదేంద్రుచాపాలు'గ మెరుస్తాయి. 'బజారు బిల్లు'లో భిల్లనాయకుని ధనుష్టంకారం వినిపిస్తుంది. 'బడిగంటలో' బడిగంటలు మ్రోగుతాయి. వందేమాతరం సంకీర్తనంగా వినిపిస్తారు.

రేడియో ప్రసారాలు

మనం ఈ నాడు సినిమాలంటే ఎంత ఉత్సాహాన్ని ప్రదర్శిస్తున్నామో నాడు రేడియో వినటం అంత ఉత్సాహంగా ఉండేది. రేడియో విజ్ఞానానికి వినోదానికి ప్రతీకగా అవతరించింది. అప్పట్లో కవిగారి ప్రసంగాలు తరచు వస్తూ ఉండేవి. 1951 వ ప్రాంతంలో మద్రాసు కేంద్రంనుండి వారి రచనల నుండి కొన్ని పాటయిన రక్తకుల్యగాథ, శివరాత్రి

ప్రభో మొదలైన గీతాలను వారు స్వయంగాపాడి చూపించారు విజయవాడ కేంద్రంనుండి ఒకసారి జానపద సంగీతానికి ప్రక్కవాద్యాలెలా ఉండాలి– అనే ప్రసంగాన్ని వినిపించారు ఆ విధంగా వారి ప్రసంగాలు మూడు పదులకు పైగా ఉంటాయి. నాటికల విషయంలో కూడ అంతే అందులో కొన్ని రెండవ పర్యాయం కూడ ప్రసారమైనాయి 'శివరాత్రిప్రభ' అనే గీతం శివరాత్రినాడు ప్రసారమవుతూ ఉండేది వెంకట్రావుగారు విజయవాడ కేంద్రానికి సలహా సంఘంలో సభ్యులుగా ఉన్నారు.

ఏకాంకికలు

కవిగారు వ్రాసిన నాటికలు పురాణాలకు సంబంధించినవేగాక సాంఘికపరములైనవి గూడాఉన్నాయి. మొదటగా వ్రాసిన 'భారతీయ సందేశం' అనేది 4-5-1911 నుండి 10-5-1911 వరకు వ్రాసి 'మానవ సేవ' అనే పత్రికలో 1912 లో ప్రకటింపబడింది. 'అనాథాభ్యుదయ' 13-11-1911 నుండి 20-11-1911 వరకు రచింపబడింది 'అభినవ విద్యార్థి' 1916 లో, 1923 లో 'కోనేరు' 1926 లో 'విజయ విహ్వలము' 'రామాయణ దంపతులు' 'భాగవత భక్తులు' 'ప్రబంధ పరిస్థితులు' మున్నగునవి వ్రాసారు. ఇవి కృష్ణాపత్రికలో అభినయ రూపకాలుగా ప్రచురణ మయ్యాయి. కొన్ని ఏకాంకికలను 'స్వైరిణీ గళికలు'గా పేర్కొని ప్రచురించారు అందులో అహల్య, తార, రేణుక, కుంతి, చిత్రాంగి మొదలగువారు నాయికలు. 'కుంతి' అనే నాటిక మద్రాసు రేడియో కేంద్రంనుండి ప్రసారం చేయబడింది. ఇంకా 'చైతన్యపు గుళికలు' అనే పేరుతో కొన్ని రచించారు. ఇవి చాల చిన్నవిగా వుంటాయి. సాంఘికాలైన 'తెరవెనుక బొమ్మ' 'హేరమ్‌లో జౌంత్' 'ఇంటర్‌కాళీ' మొదలగునవి అచ్చుపడిన తరువాత పుస్తకరూపంలో వచ్చాయి.

బాల సాహిత్యం

బాలలకోసం పుంఖానుపుంఖంగా కవితలు వ్రాసారు. కథలు, గేయాలు రూపంలో తీర్చారు. కుమారకంఠము, నెలబాలుడు, పొట్టికక్క, చిట్టికథ, చదువులదుత్త, అగడవలు, శంభా. కందకుక్షి మొదలైనవి బాలసాహిత్య పరిధిలో చేరుతాయి. 'కుమార కంఠము'లో నా పడవ, శివాజి, బంతి యాట, వినాయక, రాజా–రయితు, మొదలైన గీతాలు చక్కనివి. 'శివాజి' అనే దానిలో మహారాష్ట్ర వీరుని గూర్చి చెబుతూ ఔరంగజేబు దగ్గర బందీగా ఉండటం, ఖైదు చేయటం అందులోని విషయాలు. భాష తేలికగా ఉంటుంది.

> శివాజీ యను సౌక – మరాటి వీరుడు
> ఆవురంగజేబుకు – చేజిక్కెన్
> మొగల్ నవాబగు – అవురంగజేబు
> శివాజి వీరుని–ఖైదుంచెన్.

'శివాజి'గీతం చదివినతరువాత బాలలు బాల్య చాపల్యంచేత శివాజియంత వీరుడు కావాలయని కలలు కంటారు 'బంతియాట'లో కౌరవులు, పంచపాండవులు బంతి యాడుకొనుచు ఆ బంతి నూతిలోపడితే దారినే వెళ్ళుచున్న ద్రోణాచార్యుని పిలచి బంతి తీసిపెట్టమని అడగటం, ఒతడు బాణాలువేసి నూతి నుండి బంతి తీయటం మున్నగు విషయాలు చూచి వారు విలువిద్యను నేర్పమని అడగటం. అందులో కానవస్తుంది. 'కోనేరు' చిన్నకథలాంటిది 'అనాథాభ్యుదయం' మన సమాజంలో నాడు జరిగిన బాల్యవివాహాలనుగురించి వ్రాయబడింది. ఆ జీవితంలో వారు వితంతువులు అవటం చాల విచారం. ఆ సందర్భంలో వారు పడేబాధలు, వ్యధలు చెప్పతరంగాదు. అయి వారిని బాధలనుండి విముక్తి గావించి, ఆనందం చేకూర్చి అభ్యుదయం చేకూర్చటమే 'అనాథాభ్యుదయం' ఉద్దేశం. ఇది చదివినవారు కన్నీరు ఒలికించవలసిందే.

గేయాలు

కవిగారు వ్రాసిన గీతాలు పుస్తకరూపంలో వచ్చాయి. వానిని ప్రకృతిప్రీతి, పల్లియులవర్ణన, ప్రణయం, దేశభక్తి అను భాగాలుగా విభజింపవచ్చును. యూరప్‌లో ప్రకృతిని కవిత్వంతో ప్రవేశపెట్టినవారు స్కాంట్లాండు కవులు. అది తరువాత ఆంగ్లసాహి

త్వానికి సరసరా అయ్యింది. విలియంబ్లేక్, వర్డ్స్ వర్త్ కవులు ప్రకృతిలో కనిపించే దృశ్యాలను వారి కవితల్లో చిత్రించారు. బ్లేక్‌ను వర్డ్స్‌వర్త్ అనుసరించారు, ప్రకృతి వస్తుస్వీకారంలో. ఒక్కొక్కసారి బ్లేక్‌నుమించి వర్డ్స్‌వర్త్ వర్ణన చేస్తారు. ప్రకృతి సౌందర్యాన్ని దర్శించిన మానవునిలో నూతనచైతన్యం వెల్లివిరుస్తుంది. అట్టి చైతన్యమే కవికొండలవారిని ప్రకృతివైపుకు దృష్టిని మరలించింది. వారి రచనల్లో ప్రకృతి ప్రస్తావన కన్పిస్తుంది. ఆకాశాన క్రమిస్తున్న నీలమేఘాన్ని చూచి కవి పరవశించి పచ్చని చేలపై చినుకు చిలికించమని కోరతారు.

నన్ను దఱుముకురాకు చిన్నిమేఘమా
నన్ను దడుపగబోకుమా నీలమేఘమా
పచ్చని వరిచేలపై రిచ్చవడి నిను గాంతు
వచ్చంపు జినుకులను ఆ చేల జిలికించు
అడవిమల్లియపువ్వుల నాడింప నిన్నెంతు

అంటూ 'భావమురళి' పూరించి తియ్యగా గీతిక నాలపించారు. మరొక గీతికలో పడమటిదిక్కుకు సూర్యుడు వెళ్ళగానే లోకమంతా ఎంతకాంతితో ఉంటుంది! శీతాకాలంలో ఆ సంధ్యాసమయాన్ని ఈ విధంగా చిత్రించారు.

కొండదారిని నొక్క రెండెడ్లబండి
నేలెత్తుగా బోవ నే గనుగొంటి
తోలెడువాడు దా దీట్టిలో నిదుర
వోవుచుండెను గాఢభావంబు గదుర
శీతకాలపుసంధ్య చిరుచలిసంధ్య
విజ్ఞనిసంధ్య నివ్వెరుగని సంధ్య

ఆ సంధ్యాసమయంలో కొండదారి ప్రక్కగా పరుగులు పెట్టే రెండెడ్లబండి, పరుగులు పెట్టే ఎడ్ల గంగడోళ్ళు, మెడకుగట్టిన గంటల గలగలలు గీతికను చదువుతూంటే స్ఫురిస్తూ ఉంటాయి. శీతకాలపు సంధ్య చిరుచలిసంధ్య అనేవాక్యం గీతంలో ఆవృతమవుతుంది.

'ప్రకృతి చందనం' అనే గీతం కూడ సంధ్యాసమయాన్నే చెబుతుంది. అయితే పై వర్ణనకు దీనికి భేదం ఉంటుంది.

మింట పశ్చిమమున కంటికింపగుశోభ
నెరుపులో ప్రొద్దు క్రుంకెడిని వడిని
అంతలో నా యెర్రనందంబు, చందంబు
పంటకాలువనీట ప్రతిఫలించు
ప్రతిఫలించెనొ లేదొ యతి సమంచితవృత్తి
మందమారుతము లందంద, కలచు
కలచిన పాటున గడమున్న నామది
సరసకవితాభావ సౌఖ్యమూను
తన్మయుడనౌచు గందు నస్తమయతమము
విందు రాత్రి నిశ్శబ్దంబు విశ్రాంతముగ
నీటికిని గాలికందని నియతిమేరయు

ఈ విధంగా వారు ప్రకృతి సౌందర్యాన్ని దర్శించి పారవశ్యంపొంది అంతరంలో దాగియున్న భావాన్ని బహిర్గతమొనరించి ప్రకృతిని పరమార్థంగా తలంచి కవిత్వంలో ఒక స్థానాన్ని కల్పించారు.

పల్లీయుల వర్ణన: వస్తువు ఆంధ్రదేశానికి సంబంధించినది. చిత్రణలో భాష మారింది. భావం మారినప్పుడే భాష మారుతుంది. భావాని కనుగుణమైన భాష ఆయా గీతాల్లో మొగ్గ తొడిగింది. పల్లీయులన్నప్పుడు వివిధ వృత్తులవారి జీవితాలు ఆ వర్ణనక్రింద చేరతాయి. వారందరూ మనకు నిత్యమూ కనబడుచుండువారే. వారు సాగించే జీవిత యాత్రలో పడే శ్రమ, కష్టం, సుఖం ఇలాగ రకరకాలుగా దృశ్యాన్ని చిత్రీకరిస్తారు. 'ప్రకృతిచందనం' కావ్యంలో పల్లెకారి తన పడవ లాగుమన్నప్పుడు పడే శ్రమను ఈ గీతంలో వివరిస్తారు.

ముసలితాత యొడ్డు ముందు త్రాడెంతయో
శ్రమ వహించి లాగి పోగుచుండె
తొళ్ళనిమసపడవ నీళ్ళ కెదురు మెల్ల
బోవుచుండె గాల్వపొడుగు మరచి
అతని చిన్ని మనమ డావెన్క చుక్కాని
కడల గూరుచుండి; కడవ నున్న
చలిది గుడుచుచుండి తలనెత్త కెడమచే
త్రిప్పుచుండె దాని నప్పుడప్పుడు
....

పడవ నడకతీరు పడవలాగెడు తీరు
పడవబరువు తీరు ఎదురుగాల్పి
వృద్ధు నవహసించి బిగ్గర నేనంటి
ఇట్లు పోవ జేరు టెప్పటికని

ఈ విధంగా పడవలాగే వృద్ధునియొక్క మూర్తి కన్నులముందు సాక్షాత్కరిస్తుంది. దృశ్య సాక్షాత్కారం కవితకు ప్రత్యేకతను సాధించిపెట్టింది. ఆ వయస్సులో వృద్ధుడు కష్టాన్ని గమనించలేదు. జీవితం ఎంత దుర్భరంగా ఉన్నప్పటికి అయ్యో అనే మాట తననోటినెంట రాలేదు. ఓర్పు దీక్ష జీవితంలో బాగా నేర్చుకొన్నాడు. పడవసరంగు జీవిత చిత్రణ ఈ గీతంలో ఒక ప్రాధాన్యం కలిగియుండడమేగాక ఆతనియొక్క మనస్తత్వం పూర్తిగా యిందులో కనిపిస్తున్నది

కుప్పలు కొట్టిన తరువాత ధాన్యాన్ని రయితు ఇంటికి చేర్చుకుంటాడు కాని అక్కడక్కడమాత్రం నేలబొరియల్లో గింజలుంటాయి. తొలికోడికూతతో మేల్కొని చద్దిభుజించి కాస్త మూటగట్టుకొని చేట బుట్ట పుచ్చుకొని బయలుదేరుతారు, ప్రొద్దువాలేవరకు చేలోగింజలు ఏరుకుంటూనే ఉంటారు. ఆ విధంగా కల్లంలో గింజలు ఏరుకునే ఒక ముదుసలి చిత్రణలో వాస్తవికత ప్రతిబింబిస్తుంది.

ఏటికో యవ్వ యింక నీవిందు మసలు
చున్న దాన వదేమిటో యుండి యుండి
చెరగు కొనుచుంటి వూడ్చివేసిన పొలాన
కళ్లమైపోయె నేమియు గానబడదు

కళ్లంలో గింజలు లేకపోయినా ఏదో విధంగా చెదిరిపోయిన గింజలను ఏరుకొని తన జానెడు పొట్టను గడుపుకొనుటకు శ్రమిస్తుంది. ఆ శ్రమను చూచి మరియొక ముదుసలి ఆమెతో ఎందుకంత శ్రమిస్తావు? చేలో గింజలు లేవు. అని అంటుంది. దానికి సమాధానంగా కళ్లంలో చేరిన ముదుసలి

మాపటికిచ్చి నా పొట్టమాత్రమునకు
జాలినా యంచు దనయొడి గ్రాలుచున్న
ధాన్యమును జూపి తెలిపె పేదరికమునక
బొబ్బు వేనును నిక్షింగు వదలివేయు

నని చెప్పింది. ముదుసలి మాటల్లో క్షమ జాలి కని పిస్తున్నా అసంతృప్తి కానరాదు. తనకు లభించిన దానితో తృప్తిచెందటమే తనకు కావలసింది

పల్లీయులన్నప్పుడు రకరకాల వృత్తులవారు మనకు స్ఫురిస్తారు. కవికొండలవారు వారి జీవిత రేఖలను సూక్ష్మాతి సూక్ష్మాంశాలతో కవితలో చూపించారు. కష్టం సుఖం కమ్మని పదాలలో కీలు వండించినది. ప్రకృతి పంచిపెట్టిన వర మాన్నానికి పల్లీయులు పరవశించి పదాలు పాడు కున్నారు. పరువసరంగు పాటపాడుకొని జీవిత నావను నడుపుకొన్నాడు. చేనిగట్టునచేరి ముద్దు మురిపాలు జీవితంలో పొంగించుకొని వారి జీవితానికే రాగోదయం కలిగించు కొన్నారు పల్లెపడుచులు.

దేశభక్తి :

భారతదేశం దాస్యత్వంనుండి విముక్తి చెందా లని ఆధునిక కవులయొక్క ఆకాంక్ష; 'జననీజన్మ భూమిశ్చ స్వర్గాదపి గరీయసీ'అనే సూక్తి వారి

కవితల్లో తొంగిచూచింది. ఒకప్రక్క భారత జాతీయోద్యమం మరొకప్రక్క ఆంధ్రోద్యమం అంతరంగాలను పెల్లుబికించింది. ప్రతికవి తన దేశాన్ని గూర్చి కీర్తించుకొన్నాడు. కవులందరూ సామాన్యంగా జాతీయోద్యమంలో పాల్గొన్నవారే. గురజాడ 'దేశభక్తి' గేయంవచ్చిన తర్వాత దేశభక్తిగీతాలెన్నో వచ్చాయి. కవికొండలవారి గేయాల్లో దేశభక్తి పరిమితిని మించింది. భారతదేశానికి స్వాతంత్ర్యం వస్తుందనే సంతోషంతో

వినరార సోదరా వినర వినుకోర
తొలి ఆరు గణగణలు ఆంగిలేయులవి
మలి ఆరు గణగణలు మనవి మన సొంతం
ప్రథమ షట్కము లొడుగు పారతంత్ర్యమ్మ
తరువాతి షట్కమ్మ కాంస్యస్వతంత్రతం

అని పాడుకున్నారు. కవుల హృదయాలు చల్లనిగాలికి రెపరెపలాడాయి. స్వాతంత్ర్యం రానేవచ్చింది. కలలు నిజమైనాయి. స్వాతంత్ర్యానికి జయగీతికలు పాడారు

హిమగిరి శిఖరము, వింధ్యనగేంద్రము
కన్యాకుమారీ పదడిండీరము
స్ఫురితము, భరితము, చలితోల్లలితము
స్వాతంత్ర్యముచే స్వాతంత్ర్యముచే
స్వాగత మనవోయి – కనిపని వినవోయి
మనవోయ్ అనవోయ్ జయ్‌జయ్‌జయ్

భారతీయునకు స్వాతంత్ర్యం శ్రీరామరక్ష అయింది. ఆశలు తీరాయి, అనుభూతులు పెరిగాయి. అవే భారతీయునకు వెలుగువెన్నెలలు అందించి ముందుకు నడిపించాయి.

ఆంధ్రులకు ప్రత్యేకరాష్ట్రం కావాలంటూ నినాదం బయలుదేరింది. ముట్నూరివారి 'కృష్ణాపత్రిక' కాశీనాథునివారి 'ఆంధ్రపత్రిక' రాష్ట్రోద్యమానికి చేయూత నొసంగి ఆంధ్రులకు మార్గదర్శకములై నూతనోత్తేజాన్ని కలిగించాయి. కవులు గొంతెత్తి పాడారు రాష్ట్రాన్నిగూర్చి. అట్టివారిలో కవికొండల ఒకరు.

అందంబెక్కడ చందంబెక్కడ
ఆంధ్ర వధూటికి అరచాటెక్కడ
ఆంధ్రావని శ్రీ మహాలక్ష్మికి హారతి పట్టుక
మేల్కొలుపండోయి మేల్కొలుపండోయి

అంటూ జాతికి ఉత్సాహం అందించారు. నాగావళీ తాళం, గోదావరి వాదం, కృష్ణవేణి నృత్యం జాతికి ప్రతిబింబాలు. సంస్కృతిని పెంపొందించుకొన్నజాతికి ప్రత్యేక రాష్ట్రం పొట్టి శ్రీరాములు దీక్షా ఫలితంగా, పెద్దల ఆశీర్వచనాల ఫలితంగా, పత్రికల ప్రోద్బలంచేత చివరకు అవతరించింది. ఆ సంతోషంలో కవులు గీతాలు పాడుకొన్నారు. కవుల కలలు నిజమైనాయి. కవి కొండల దేశభక్తి గేయాలు లలిత మధురములు.

ప్రణయం : కవికొండల కవితలు ప్రణయ జలధిలో మునిగిపోయాయి. కాని ప్రణయిని కోసం అతిగా పరితపించలేదు. అనుభవించింది స్వల్పం. వియోగం అనుకొన్నంతగా ప్రాప్తించలేదు. ప్రకృతి సౌందర్యంమీదనుండే దృష్టికన్న ప్రణయపరిష్వంగం పైన దృష్టి చాల తక్కువ. నైరాశ్యం వారు కూడ పొందారు. నైరాశ్యం సృష్టించని భావకవులు లేరనే చెప్పాలి. ప్రేయసీప్రియులమధ్య నైరాశ్యం సృష్టిస్తేనేగాని కవితకు నిండుదనం రాదు అంతేగాక అది కవితకొక లక్షణమైంది. కవిగారు నైరాశ్యం పొందారు. ఆ నిరాశలో

విన్ను దలపోయుచునె నే జిదుముకొనిపోతి
పచ్చికాయలు వట్టి పూవుల్లో రేకుల్లో
ఫలమెంచనైతి లోపలి తేనె గొననైతి

అంటూ నైరాశ్యంలో మునిగిపోయారు. ప్రియురాలి చూపుతోనే ప్రియునకు ప్రేమ లభించినట్లు కాదు. భావకవుల ప్రియురాలు మాట్లాడినట్లు మాట్లాడి హఠాత్తుగా మాయమయ్యేది. కన్నులకు కనుపించని ప్రియురాలి నుద్దేశించి

నేను చినిగిన ప్రాత – బైని నైచుక చన్న
నిను బనారసు చీర – గొనబుగా గట్టింతు

అని ప్రియురాలిపై ఉండే మోజుకొద్దీ తమ్ము

తాము నిందించుకోవటం ప్రారంభించారు. అయినా మంచిరోజా రాకుండా నూనదు ఆ మంచిరోజా వచ్చి నప్పుడు చూచు చూపులెల్ల తన చూపులో కలప మనీ, చల్లనిమాటలతో తనవుకు సేదదీర్చమని, భావానికి అనురాగం అందించమని కోరుతూ

సడియ చప్పుడుగాక చక్కగ నీ కళ్ళు
తెప్పలు మూయుచు—విప్పుచునుండంగ
విశ్వమోహనమైన ప్రేమ యెంతో
నిత్య నిశ్శబ్దమయమంచు—ననుకొంచు నేనుందు

అంటూ తనలో తాను సమాధానం పడ్డారు. ప్రియురాలు వచ్చింది. వలపులందించి వయ్యారాలు గ్రహించి తనదారినే తాను వెళ్లిపోయింది.

కవికొండలవారి ప్రణయం తరులు విరులు చూడలేదు. కొండలు కోనలు తిరగలేదు. తక్కిన భావకవు లిచ్చినంత ప్రాధాన్యం వారీయలేదు. అందు చేతనే వారి ప్రణయకవితలకు భావకవితాశాఖలో స్థానం లేకుండాపోయింది. భావకవుల జాబితాలో వీరిని చేర్చటానికి కొంద రంగీకరించరు ప్రకృతిలో ప్రణయం చూచారు. ఆ ప్రకృతే కవితకు జీవం పోసింది.

కవిగారి ప్రక్రియ భిన్నమైంది. 1910—1960 మధ్య ఏభై సంవత్సరాలలో పద్యం, గేయం, నవల, కథ, నాటిక, వ్యాసం, ప్రహసనం, ప్రసంగం మున్నగు సాహితీ తరంగ డోలికలలో ఉయ్యాల లూగారు. కేవలం తెలుగులో కవిత చెప్పకుండా ఆంగ్లంలో కూడ కవితచెప్పి ఆప్యాల్డు క్యూర్టే ఆశీర్వచనం పొందారు తాను మంచివిగా తలంచినవి నూరు గీతికలను ఆంగ్లం లోకి అనువదించారు. ఓ మొదటిభాగంమాత్రం 1960 లో వెలువరించారు. రచయితలలో తమ స్వంతగ్రంథాలను ప్రకటించుకొన్నవారిలో కవికొండల వారొకరు. అనేక ప్రక్రియల్లో వారి కవితా వ్యాసంగం సాగినా రావలసిన ప్రతిష్ఠ వారికి రాలేదు. దానికి కారణం వారి రచనలు ప్రజామోదం పొందక పోవటమే. పల్లీయుల జీవితాన్ని హృదయ స్పందనం కలిగించే విధంగా చిత్రించినా అది పరిమితమై పోయింది. కథలు లెక్కకు మిక్కిలిగా వ్రాసారు. అందులో ఆకర్షణీయంగా ఉండే కథలు రెండు మూడుతక్క తక్కినవి పాఠకుల దృష్టిని చేరవు. కథల్లో భిన్నభిన్న సంఘటనల సమ్మేళనమున్నప్పటికి కల్పించిన ఘటనలు కొన్నిచోట్ల ఎబ్బెట్టుగా ఉన్నాయి కొన్ని కథల్లోమాత్రం ఆ ఘటన కథకమకూలంగా ఉండి కరుణరసస్ఫోరకమై కన్నుల నీరు నింపుతుంది. వీరి కీర్తి ప్రతిష్ఠలు రాజమహేంద్రవర పరిసర ప్రాంతాల్లోనే సంచరించాయి. అదీగాక ప్రసిద్ధులైన భావకవులు వీరి కవితకు దోహదం చేయలేక వారి సాహితీ లోకంలోనే ఉండిపోయారు. కవిత చదివే పాఠకుడు వీరి కవితలనుచూచి పెదవి విరుస్తాడు. దానికి వారు సృష్టించిన భాష భావము బాధ్యత వహించవలసి యుంటుంది. వా రుపయోగించే భాష భావయొక్క సహజత్వానికి దూరంగా ఉన్నట్లుగా అనిపిస్తుంది. ఆవేశంకన్న పరవశం ఎక్కువ. అను భూతిని అందించినట్లుగా అనురాగం హృదయం నుండి పొంగిరాదు. భావసమన్వయం భాషలోకూడ కన్పించదు. వీరి కవితను గురించి 1926 లో ఆంధ్ర శేషగిరిరావుగారు 'ప్రాకృత జనుల జీవిత విశేషములను వర్ణించుటలో విశేష వ్యాసంగం చేయుచున్న ఆధునికాంధ్ర కవులలో శ్రీ కవి కొండల వెంకటరావు అగ్రగసరుడు. అతని భావ మంజులమగు కైతను ఆధునికాంధ్రలోకము ఇంక లెస్సగ ఆకళింపలేదు. ఆకళింపునే లేదనుమండగా ఆధునికాంధ్ర లోకము వార్తగల అతని కవితను అనుభవించి ఆనందింప నేరకున్నదని వేరే చెప్ప నక్కర లేదు. ఇట్లు ఆనందింపక పోవుటకు కారణ మేమి? అతని భావవాహిక తెలియని తెన్నులబడి సాగుచుండుటచేతనా? నవ్యభావ వర్ణనకు అంతగా ఒదుగని ప్రాచీన వృత్తములను దిగనాడి నూతన ఛ్ఛందముల సృష్టింప నావేదన పడుచున్న వెంకటరావు విశేష కృషి శ్లాఘనీయమే. కాని అతని

నూతన చ్ఛందముల పరిశీలించవలసిన ధోరణి పలువురకు తెలియకున్నది.' అని ఒక వ్యాసంలో వివరించారు.

రచనలు మార్గదేశి మార్గాలకు సంబంధించి నప్పటికి రచనలో మాత్రం చెప్పుకోదగినంత శిల్పం కన్పించదు. దేశిమార్గంలో నడచిన కవితల్లో అలంకారాల పటాటోపం, కర్కశపదాల ఘాటుదనం, కొరుకుడుపడని గీతికాన్వయాలు లేవు కాని భాష మాత్రం సాఫీగా సాగిపోదు, కొన్ని గీతికల్లో. వీరి దృష్టి శిల్ప చిత్రణకన్న దృశ్య చిత్రీకరణపైన—ఎక్కువ వాస్తవికతను చూపించే ఉద్దేశం పుష్కలంగా వీరికున్నది. 'కవికొండలవారి కవితలో స్ఫుటంగా కనిపించే శిల్ప విన్యాసం లేని సరళత్వమే ఆ కవిత్వానికి ఒక మహత్తర గుణంగా స్ఫురిస్తుంది. కాని కొన్నిచోట్ల ఈ సరళత్వం బాగా సడలిపోయి పాఠకులకు వీరి రచనలు పేలవంగా విని పిస్తాయి.' (పిలకా గణపతిశాస్త్రి—భారతి.)

గోదావరి చిరుతరంగాలకు హృదయంలో మనోహర భావ సంచలనం బయలుదేరి ప్రకృతిని ఆరాధించి అనర్ఘరత్నాలు సంపాదించి, లోకానికందించి, చేలో శ్రమిస్తున్న భర్తకు మధ్యాహ్నంవేళ యిల్లాలు తీసికొనివెళ్ళే ముంతలో అమృతాన్ని నింపి, గాలి తాకిడికి నృత్యగానాలుచేసే వృక్షరాజాలకు ఊపిరులూది, పడవలాగే పడవ సరంగుల జీవనం చూపించి, రాగద్వేషాలు, సత్యాసత్యాలు, ధర్మాధర్మాలు తెలియని బాలలకు సాహిత్యం కల్పించి, మాటలకందని మధురానుభూతులను మందస్మిత హృదయాలకు ప్రసాదించి ఊహాలో ఊహ కలిపి సాహితీ ప్రపంచాన్ని శ్రీ వెంకటరావుగారు సృష్టించారు. 'జనపదములు,' 'కలరుతము', 'భావ మురళి' కల్పతరువులు. 'ప్రకృతి చందనం' ప్రకృతికే అలంకారం. 'నెలబాలు'ని నేస్తం ప్రతిబాలహృదయానికి మల్లెపందిరి. 'విశాలవిశ్వం' వేణుగానానికి పరవశించే సుందరమందారాలకు స్వాగతం. 'మాతృదేవ సంకీర్తన' మాతృదేవికి నీరాజనం.

స్వతంత్రమైన కల్పన ఆయన కవితకు ప్రధానం. అడుగడుగునా ఆయన ప్రకృతి ఉపాసకుడు. గీతాలు క్రొత్తనడకలు నడుస్తాయి. కథలు కబుర్లుచెపుతాయి. సృష్టిలో ప్రతివస్తువు ఆయన్ను కదిలించింది కవిత క్రొత్తగాతయారైంది. కన్నులనీరు నింపుకొనే వృద్ధు, కంపార్టుమెంటు వైద్యానికి వచ్చినకాకి సమానం. భావంలో నాజూకుతనం తక్కువ. ప్రకృతిలో సత్యాన్ని సత్యంలో ప్రకృతిని దర్శించిన కవికొండలవారు ఒక సాహితీప్రపంచాన్నే సృష్టించారు. అట్టి కవి మరణం సాహితీలోకానికి తీరని దుఃఖం కలిగించింది. కనుచూపుకు దూరమైన కవికొండల ఇక కాన్పించరు,



చంద్రరేఖా విలాసం



చంద్రమండలంలో తొలిసారిగా అడుగుపెట్టిన నీల్ ఆమ్‌స్ట్రాంగ్ అతని తర్వాత కలుసుకున్న ఎడ్విన్ ఆల్‌డ్రిన్, మాతృనౌక చోదకుడు మైకేల్ కాలిన్స్.

భూమిమీద మానవుడు అవతరించినది మొదలు ఇప్పటివరకూ ఎవ్వరూ ఊహించని అపూర్వమైన మహత్తరమైన సంఘటన ఒకటి ఈ సంవత్సరం జూలై నెలలో జరిగింది. శతాబ్దాలుగా మానవుడుకంటున్న కల ఒకటి నిజమైంది. జూలై 21 వ తేదీ అర్ధరాత్రివేళ (భూమిమీద ఇండియాలో అర్ధరాత్రి) అమెరికను రోదసీ నావికులిద్దరు చంద్రమండలంమీద అడుగుపెట్టారు. శాంత సముద్రం (Sea of Tranquility) ప్రాంతంలో దిగి, చంద్రునిమీది మట్టిని చరిత్రలో తొలిసారిగా ముట్టుకున్నారు. కొంతమట్టినీ, కొన్నిరాళ్లనూ తమతో తీసుకుని క్షేమంగా భూలోకానికి తిరిగి వచ్చారు. చెబితే నమ్మశక్యం కానట్లు కనిపించే నిజం ఇది. ఏదో కట్టు కథలా వినిపించే నిజం ఇది. మన జీవిత కాలంలో ఇటువంటి అద్భుతం జరగడం మన అదృష్టం కదూ? ఇది యావత్తు మానవ జాతికే గర్వకారణం కదూ?

ఇంతటి అద్భుతమైన సంఘటన గారడీ చేసినట్లు ఒక్క రోజులో జరిగిపోలేదు. ప్రకృతి శక్తులమీద మానవుని ఈ ఘన విజయం లక్షలాది శాస్త్రవేత్తలు, ఇంజనీర్ల అహోరాత్ర పరిశ్రమకి ఫలితం. ఈ నాడు బ్రతికిఉన్న శాస్త్రజ్ఞులేకాదు, కోపెర్నికస్, కెప్లర్, గెలీలియో, న్యూటన్‌వంటి ఉద్దండ పండితుల నిరంతర పరిశ్రమవల్ల ఇది సాధ్యమైంది.

తన పరిసరాలను అన్వేషించడంలో మానవునికి గల అపారమైన జిజ్ఞాసే మహోన్నత పర్వత శిఖరాలను అధిరోహింపజేసింది. మహాసముద్రాలను దాటించింది; కీకారణ్యాలనూ ఎడారులనూ దుర్గమమైన ధ్రువప్రాంతాలనూ దర్శింపజేసింది. ప్రకృతి శక్తులను అర్థం చేసుకోడానికి సాయపడింది. పరమాణువు మొదలు బ్రహ్మాండంవరకూ మానవుని పరిశోధనకు గురి అయింది! వైజ్ఞానికంగాచూస్తే ఈ శతాబ్దంలో జరిగినంత పురోభివృద్ధి గత లక్ష ఏళ్లగానూ జరుగలేదు. భూమిని అంటిపెట్టుకుని పాకులాడే మనిషి విమానం కనిపెట్టి గాలిలోకి పక్షిలాగ ఎగురగలిగినది ఈ శతాబ్దంలోనే పరమాణు గర్భాన్ని గురిచూచి పగులగొట్టి, అందులోని ద్రవ్యాన్ని శక్తిగామార్చి, అపూర్వమైన అణుశక్తిని

బయటకు లాగగలిగినది ఈ శతాబ్దంలోనే. తీగలు లేకుండా కోట్లకొద్దీ మైళ్ళదూరానికి సెకనుకి 1,86,000 మైళ్ల వేగంతో వార్తలు పంపడానికీ, కోట్లకొద్దీ మైళ్ళదూరాన ఏమిజరుగుతున్నదీ ప్రత్యక్షంగా చూడగలగడానికీ, మనిషి లేకుండా దూరంగా ఉన్నయంత్రాలకు ఆజ్ఞలు పంపించి కావలసినట్లు పనిచేయించుకోడానికీ అవసరమైన 'ఎలక్ట్రానిక్సు' అనబడే వైజ్ఞానికశాఖ అభివృద్ధి అయినది ఈ శతాబ్దంలోనే. సెకనుకి లక్షల కొద్దీ లెక్కలుచేసి, రాకెట్ల గమనాలను సెకనులో లక్షవవంతు వ్యవధిలో నిర్ణయించి, అవసరమైతే దానిదారిని ఎంతవరకూ మార్చాలో నిర్ణయించి చెప్పగలిగి, మానవ మేధస్సును పనులు చేయగలవీ ఎలక్ట్రానిక్ కంప్యూటర్లు తయారు అయినది ఈ శతాబ్దంలోనే. అనేకరంగాలలో సర్వతోముఖాభివృద్ధి సాధించిన మీదటనే ఈనాడు మనుష్యులను చంద్రమండలానికి పంపడం సాధ్యం అయింది.

'చంద్రమండలం మీదికి ఈ దశాబ్దం తిరగకుండా మనిషినిపంపి క్షేమంగా భూమిమీదికి తిరిగి తీసుకురావడం మాధ్యేయం' అన్నాడు అమెరికా అధ్యక్షుడు జాన్ కెనెడీ. ఈమాట అన్నది సుమారు 8 ఏళ్లకిందట (1961 మే 25 వ తేదీని). అప్పటికి రోదసీయానపరిశోధనలలో రష్యనులకన్న అమెరికనులు బాగా వెనుకబడి ఉన్నారు. అప్పటికే రష్యాలో యూరీ గగారిన్ (1961 ఏప్రిల్ 12వ) కృత్రిమ ఉపగ్రహంమీద భూమిని చుట్టి వచ్చాడు. అప్పటికి షెపర్డ్ అనే అమెరికన్ వ్యోమ నావికుడు అంతరిక్షంలోకి ఎగిరి, భూమిచుట్టూ అర్ధవలయం మాత్రమే పూర్తి చేశాడు (1961 మే 5 వ తేదీ). అతడు అంతరిక్షంలో ఉన్నది 15 ని. 20 సె. మాత్రమే. దానిని రోదసీయాత్రగా జమ కట్టడానికే వీలులేదు. అప్పటికి అమెరికాలో పది పన్నెండు రాకెట్లు 'లాంచింగు బల్ల' మీదనే పేలిపోయి అమెరికను శాస్త్రజ్ఞులను చాలా నిరుత్సాహపరిచాయి. అటువంటి పరిస్థితులలో ఈ దశాబ్దం తిరుగకుండా చంద్రమండలం మీదికి మనిషిని పంపిస్తామనడం నిజంగా సాహసమే. ఆ మాటను గడువు దాటకుండా అతి విజయవంతంగా నిలువబెట్టుకోవడం మరింత ఆశ్చర్యకరమైన విషయం. ఇంతటి మహత్తరమైన వ్యోమ విజయాన్ని సాధించగలిగిన శాస్త్రజ్ఞుల మేధా సంపత్తిని, ఇంజనీర్ల సాంకేతిక నైపుణ్యాన్నీ, వ్యోమనావికుల అపూర్వ ధైర్యసాహసాలనూ అభినందించాలి. దీనిని సాధించడానికి నాలుగు లక్షలమంది మనుషులు, 120 విశ్వవిద్యాలయాలూ లేబరేటరీలూ, ఇరవైవేల పారిశ్రామిక సంస్థలూ కలిసి 2400 కోట్ల డాలర్లు ఖర్చుచేసి, పదివేల వేరువేరు సాంకేతిక వస్తువులను అభివృద్ధి చేయవలసి వచ్చింది. 1967 జనవరి 27 వ తేదీని గస్‌గ్రిస్సన్, ఎడ్ వైట్, రోగర్ చాపే అనే ముగ్గురు అమెరికను రోదసీ నావికులు రాకెట్టు పైభాగాన వ్యోమనౌకలో కూర్చుని వ్యోమయానానికి సిద్ధం అవుతూ ఉండగా ఏదో లోపంవల్ల మంట బయలుదేరి రాకెట్టులోని ఇంధనం అంటుకుని, వేలకొద్దీ శాస్త్రజ్ఞుల సమక్షంలో వారు ముగ్గురూ మసి అయిపోయారు. వారిని రక్షించడానికి వ్యవధికూడా లేకపోయింది. ఈ ప్రమాదం శాస్త్రజ్ఞులను బాగా కుంగదీసింది. ప్రతీ పనిముట్టునూ, భాగాన్నీ ఒకటికి పదిమాట్లు నిశితంగా పరీక్షించిగాని ఉపయోగించరాదన్న జ్ఞానమున్నూ కలిగింది. అటుమీదట మరో రెండు సంవత్సరాలకు మానవజాతి చరిత్రలో సువర్ణాక్షరాలలో వ్రాయదగ్గ అమోఘ విజయాన్ని అమెరికావారు సాధించ గలిగేరు.

ఈ యాత్రా సాఫల్యంలో అతిముఖ్యమైనది రాకెట్టు బలం. ఒక్కసౌను బరువున్న వస్తువును చంద్రమండలంమీదికి విసరగలగాలంటే రాకెట్టు మొత్తం బరువు దానికి సుమారు వెయ్యిరెట్లు ఉంటుంది! చంద్రునిమీద పడిన వస్తువును మళ్లీ భూమిమీదకి తీసుకురాగలగాలంటే రాకెట్టు బరువు మరో పదిరెట్లు పెరుగుతుంది. మనుష్యులను పంపాలంటే వారు సుఖంగా ఉండడానికి ప్రాణవాయువు, నీరు, ఆహారం తీసుకువెళ్లాలి. తగినంత స్థలం ఉండాలి. నిర్జీవమైన పరికరాలను పంపడంలోకన్న అదే బరువువున్న మనుష్యులను పంపడానికి ఎక్కువ బలమైన రాకెట్టు వాడాలి. రాకెట్టులో వాడదగ్గ

ఇంధనం, అది నుండే వేగం, అందువల్ల పుట్టే వేడిమి, ఆ వేడిలో కాలిపోకుండా సక్రమంగా పని చేయగల మోటార్లు—వీటిని అన్నిటినీ నిర్ణయించి, అభివృద్ధి చేయాలి. 1961 నాటికి అమెరికాలో ఉన్న రాకెట్లు అన్నింటిలోకీ అత్యంత శక్తివంత మైనది శాటర్న్—1. ఇది రెండు అంతస్థుల రాకెట్టు. దీని మొదటి అంతస్థులో ఇంధనాని 'పంపు' చేయడానికీ మండించడానికీ ఎనిమిది బలీయ మైన మోటార్లు ఉన్నాయి. ఇది 675,000 కిలోగ్రాముల ఉద్వహనశక్తి (THRUST) గలది. మనిషిని 150 మైళ్ల పైకెత్తి భూకక్ష్యలో తిప్పిన (మెర్క్యురీ అనే వ్యోమనౌక) అట్లాసు రాకెట్టుకన్న ఇది నాలుగురెట్లు శక్తివంతమైనది. 10,125 కిలో గ్రాముల బరువును భూకక్ష్యలోకి విసరగలిగిన శాటర్న్—1 చంద్రమండల యాత్రకు చాలదని తేలిపోయింది.

శాటర్న్—1 మొదటి అంతస్థులో వాడిన ఎనిమిది రాకెట్టు మోటార్ల మొత్తం బలానికి సమానమైన బలం కలిగిన F—I అనే రాకెట్టు మోటారును తయారు చేశారు. ఇటువంటి F—I యంత్రాలు ఐదింటినికలిపి శాటర్న్—5 అనే రాకెట్టు మొదటి అంతస్థును తయారు చేశారు. దీని ఉద్వహన శక్తి 3,375,000 కిలోగ్రాములు! దీనిమీద 450,000 కిలో గ్రాముల ఉద్వహనశక్తి కలిగిన రెండవ అంతస్థూ, దానిమీద 90,000 కిలో గ్రాముల శక్తి కలిగిన మూడవ అంతస్థూ నిలువ బెట్టేరు. ఈ మూడంతస్థుల రాకెట్టు 108 000 కిలోగ్రాముల బరువును భూకక్ష్య లోకూ, 40,500 కిలోగ్రాముల బరువును చంద్రునిమీదికీ విసరగలదు. ఇంతటి శక్తివంతమైన రాకెట్టు ప్రస్తుతం ప్రపంచంలో మరొకటి లేదు.

ఈ రాకెట్టులో వాడే ఇంధనాలు ఏమిటి? ద్రవరూపంలో ఉన్న ఆక్సిజను, హైడ్రోజను కలిపి మండించవచ్చు. లేదా ఆక్సిజను, కిరసనాయిలు కలిపి మండించవచ్చు. కిరసనాయిలు బదులు హైడ్రోజన్ వాడితే 40 శాతం అధికశక్తి లభిస్తుంది. నిజమే కానీ, హైడ్రోజన్ వాయువును మైనస్ 221 డిగ్రీలు సెంటీగ్రేడుకి చల్లబరచి, నిలువచేయడం చాలా కష్టమైనపని. శాటర్న్—5 రాకెట్టు యొక్క మొదటి అంతస్థులో ఆక్సిజను, కిరసనాయిలు ఇంధనాన్నీ, రెండు మూడు అంతస్థులలో ఆక్సిజను, హైడ్రోజన్ ఇంధనాన్నీ వాడేరు. ప్రతి పల్లెటూ ళ్లోనూ దీపపుబుడ్డిలో పోసుకునే కిరసనాయిలు, గాలిలో 20 శాతంవరకూ ఉండి మనం అనుక్షణమూ పీల్చుకునే ప్రాణవాయువూ కలిసి మనిషిని చంద్ర లోకానికి పంపగలుగుతున్నాయంటే ఆశ్చర్యంగా ఉంది కదూ ?

సరే—శాటర్న్—5 రాకెట్టు తయారైందను కుందాం. చంద్రమండలయాత్ర ఏ మార్గంలో జర పాలన్నది తరువాత ప్రశ్న. ఇదో పెద్ద సందేహమా? చంద్రునికేసి గురిచూసి, రాకెట్టు సిసింద్రీ వెలిగిం చేస్తే పోలా? అబ్బే! అది అంత సులభంగానే కాదు. భూమి పైభాగం గంటకు వెయ్యిమైళ్ల వేగంతో తిరిగిపోతోంది. భూమి సూర్యునిచుట్టూ సెకనుకి సుమారు 18 మైళ్లవేగంతో కదిలిపోతోంది. చంద్రుడు సుమారు $2\frac{1}{4}$ లక్షల మైళ్ల దూరంలో భూమిచుట్టూ $27\frac{1}{3}$ రోజులకు ఒక వలయం పూర్తి చేస్తున్నాడు. చంద్రుడికేసి సరాసరి గురిచూడ డానికి వీలులేదు. రాకెటు మూడు రోజులు ప్రయాణం చేసి వెడితే అప్పటికి చంద్రుడు ఆ ప్రదేశాన్ని వదిలేసి సుమారు 1,66,000 మైళ్లం దూరం వెళ్లి పోయి ఉంటాడు. గిరున తిరిగే రంగుల రాట్నం మీద కూర్చున్న వేటగాడు ఆకాశంలో ఎగురుతున్న చిన్నారి ఈగను గురిచూసి బాణంవేసి కొట్టడం వంటిది ఈ పని. కంప్యూటర్ల సాయంతో ఈ సమ స్యను సాధించగలిగేరు. ఇప్పుడు అసలు ముఖ్యమైన ఇబ్బంది ఇది కానేకాదు. చంద్రునిమీదికి మనిషిని పంపడానికి మూడు ముఖ్యమైన మార్గాలున్నాయి.

1. భూమినుంచి పైకి లేచిన రాకెట్టు సరా సరి వెళ్లి చంద్రునిమీద వాలడం. అక్కడనుంచి పైకిలేచి మళ్లీ సరాసరి భూమిమీద వాలడం. ఇది మొదటి పద్ధతి. ఈ పని చేయగలగాలంటే రాకెట్టు ఉద్వహనశక్తి, సుమారు 6,750,000 కిలో గ్రాములు ఉండాలి. ఇంతటి శక్తి కలిగిన రాకెట్టును

ఇప్పటివరకూ ఎవ్వరూ తయారు చేయలేదు. ఇది తయారయేంతవరకూ ఆగాలంటే చంద్రలోకయాత్ర మరో దశాబ్దంపాటు వెనుకబడేది. దానికి అయే ఖర్చుకూడా చాలా ఎక్కువగా ఉంటుంది. దీనిని 'ఋజుపద్ధతి' అనడం మాట వరసకి. దీనిని ఫాగెట్ వగైరా శాస్త్రజ్ఞులు సూచించారు.

2. భూకక్ష్య సమాగమ పద్ధతి (EARTH ORBIT RANDEZVOUS.) : ఈ పద్ధతిలో ఒక శాటర్న్ 5 రాకెట్టు పైకి ఎగిరి సుమారు 120 మైళ్ళ ఎత్తున భూమిచుట్టూ ప్రదక్షిణాలు చేస్తూ ఉంటుంది. అప్పుడు మరో శాటర్న్—5 రాకెట్టు పైకిలేచి, భూకక్ష్యలో తిరుగుతున్న మొదటి రాకెట్టును కలుసుకుని, తనలో మిగిలిఉన్న ఇంధనాన్ని అంతా ఆ మొదటి రాకెట్టు మూడవ అంతస్థులో గుమ్మరించేసి దూరంగా వెళ్ళిపోతుంది. అప్పుడు ఇంధనంతో నిండుగా ఉన్న ఆ మొదటి రాకెట్టు, చంద్రాభిముఖంగా ప్రయాణంచేసి, చంద్రునిమీదికి నింపాదిగాదిగి, అక్కడ మనుష్యులనుదింపి, చేయవలసిన పనులన్నీ పూర్తి అయాక, చంద్రుని మీద నుంచి పైకిలేచి, సరాసరి భూమివైపుగా ప్రయాణంచేసి, నింపాదిగా భూమిమీద దిగుతుంది. ఈ పని సాధించడానికి రెండు శాటర్న్-5 రాకెట్లు అవసరం. ఒకేఒక రాకెట్టులోని ఇంధనం తిరుగు ప్రయాణానికి సరిపోదు ఋజుపద్ధతికన్న ఇది సులభం. కనుక దీనినే అనుసరించాలని వెర్నర్ వాన్ బ్రాన్ వంటి నాసా (NASA) లోని హేమాహేమీలంతా స్థిరపరుచుకుంటున్న సమయంలో 'హౌబోల్టు' అనే పేరు అంతగాలేని ఒక శాస్త్రజ్ఞుడు మరో కొత్తపద్ధతి సూచించాడు.

3. దీనిని చంద్ర కక్ష్యసమాగమ పద్ధతి (LUNAR ORBIT RANDEZVOUS) అంటారు. భూమినుంచి బయలుదేరిన రాకెట్టు చంద్రునిమీదికి సరాసరి దిగకుండా, చంద్రుని చుట్టూ కక్ష్యలోపడి తిరుగుతూ ఉంటుంది. చాలా బరువుగా ఉన్న ఈ వ్యోమనౌక అంతా చంద్రునిమీద దిగడం అనవసరం. పైగా ఇంధనం చాలా అధికంగా ఖర్చు అయిపోతుంది. కనుక వ్యోమనౌకలో కొంతభాగం చిన్నారి 'చంద్రనౌక' (LUNAR MODULE) ను తీసుకుని ఇద్దరు మనుష్యులు చంద్రునిమీదికి దిగాలి. ఒకడుమాత్రం వ్యోమనౌకలో చంద్రుని చుట్టూ తిరుగుతూనే ఉంటాడు. చంద్రునిమీదికి దిగిన మనుషులు తమ పని పూర్తి అయాక, ఆ చంద్రనౌకలో అవసరం లేని భాగాలను అక్కడే వదిలేసి, ముఖ్యమైన భాగాన్ని మాత్రమే తీసుకుని పైకిలేచి, చంద్రుని చుట్టూ తిరుగుతూఉన్న వ్యోమనౌకను చేరుకోవాలి. ఆటుతరువాత అందరూ కలిసి వ్యోమనౌకను తీసుకుని భూమిమీదికి రావాలి. చంద్రాకర్షణ భూమ్యాకర్షణలో ఆరవవంతు మాత్రమే కనుకనూ, చంద్రునిమీదికి దిగేది చాలా చిన్ననౌక మాత్రమే కనుకనూ ఈ ప్రయాణానికి కావలసిన మొత్తం ఇంధనం పై రెండు పద్ధతులలోకన్నా తక్కువ. ఒకేఒక శాటర్న్-5 రాకెట్టు సాయంతో చంద్రమండలయాత్ర పూర్తి చేసుకుని తిరిగి రావచ్చునని హౌబోల్టు సూచించాడు. అప్పట్లో ఈ పద్ధతి ఎవ్వరికీ నచ్చలేదు. వాన్ బ్రాన్ వంటి పెద్దలుకూడా ఇతడి వాదాన్ని చూసి విసుక్కున్నారు. అందరినీ తికమక పెట్టేస్తున్నావన్నారు. నీ లెక్కలు సరిగ్గా లేవన్నారు. రోదసీనావికుల క్షేమం దృష్ట్యా ఇది మంచిదికాదు అన్నారు, కాని, హౌబోల్టు వదలలేదు. రెండు సంవత్సరాలపాటు తన ప్లాను, లెక్కలూ, సరంజామం పుచ్చుకుని కనిపించిన వాడికల్లా చూపించి, నమ్మించడానికి నానా శ్రమా పడ్డాడు. ఆఖరికి 1962 చివర ఈ చంద్రకక్ష్యసమాగమ పద్ధతిలోని సౌలభ్యాన్ని గ్రహించారు నాసా శాస్త్రజ్ఞులు. హౌబోల్టును అభినందించారు. ఆఖరికి ఈపద్ధతినే స్థిరపరిచారు పంతంకొద్దీ ఈ చంద్రకక్ష్య సమాగమ పద్ధతిని చేపట్టక తోసివేసినట్లైతే మరో కొన్నివందల కోట్ల డాలర్ల అదనపు ఖర్చు మరికొన్నిసంవత్సరాల అదనపు కాలమూ అవసరం అయి ఉండేది. ఈ దశాబ్దంలో మనిషి చంద్రుని మీద కాలుమోపగలిగి ఉండేవాడుకాడు.

(సశేషం)

గ్రంథ విమర్శలు

కన్యాశుల్కం

[రచన: కీ. శే. గురజాడ అప్పారావు; ప్రచురణ: ఎమెస్కో-పాకెట్ బుక్స్; 256 పేజీలు; వెల: రూ. 2.]

కీర్తిశేషులు గురజాడ అప్పారావుగారి కన్యాశుల్కము నాటకప్రాశస్త్యాన్ని పనిగట్టుకొని యీనాడెవరూ పొగడవక్కరలేదు. కన్యాశుల్కమనేది యీనాటి సామాజిక సమస్య కాకపోయినా ఆ నాటకం నిలిచిఉండటం ఒక్కటే చాలును ఆ నాటకం గొప్పదనానికి. కృష్ణశాస్త్రిగారన్నట్లు గురజాడ 1920 తర్వాతనే జీవించటం ప్రారంభించాడు. జీవించటం అంటే చర్చకు గురియౌతూనే, ఒకప్రక్కన పొగడ్తల నందుకుంటూ, మరొకప్రక్క దూషణలకు గురియౌతూ జీవించాడు. విమర్శకులు కొందరు తమతమ ప్రతిభ వెల్లడించుకుంటూ కొన్నిలోపాలను, ఆ నాటకంలో చూడటం ప్రారంభించారు. కన్యాశుల్కం గొప్పదని తార్కికంగా నిరూపించటానికి ప్రయత్నించకుండానే, గురజాడను ఆరాధించటం ప్రారంభించారు మరికొందరు.

కన్యాశుల్క నాటకమున ప్రదర్శన యోగ్యత లోపించిందనీ, దానిలోఉన్న హాస్యములో ఎక్కువ భాగము శబ్దాశ్రయ హాస్యమేననీ; ఆంగ్లశబ్ద ప్రయోగాధిక్యంవలన తెలుగుమాత్రమే తెలిసిన చాలమందికి ఆ నాటకం ఆస్వాదయోగ్యం కాకపోతున్నదనీ, నాటకము మోయలేనంతటి యితివృత్తము దానికి భారమైనదనీ, నాటక ప్రయోజనం అది ప్రదర్శింపబడినప్పుడు కూడ అస్పష్టంగానే ఉండిపోతున్నదనీ, నాయకుడెవరో తేలకుండానే నాటకం నిర్వహింపబడిందనీ, మాండలికభాషలో వ్రాయటాన మిగిలిన మండలాల వారు భాషను పూర్తిగా అర్థంచేసికొని ఆనందించటం కష్టమనీ, బుచ్చమ్మ పాత్రను అయోమయంగా 'వ్యక్తిసంస్కారుల'పాలిట వదిలేశాడనీ, మీనాక్షిని 'విడోస్ హోమ్'లో చేర్పించటంతో, నాటకకర్త బాధ్యత తీరిపోలేదనీ యింకా ఎన్నెన్నో ఆరోపణలు చేశారు ఇంకా చేస్తున్నారు. వీటిని ఎదుర్కొని కన్యాశుల్కం గొప్పదనాన్ని నిరూపించినప్పుడే నిజమైన పొగడ్త అవుతుందిగాని కేవలం స్తోత్రపాఠాలవల్ల ఆ పని సవ్యంగా జరుగదు.

కన్యాశుల్కంలో ప్రదర్శనయోగ్యత లోపించిందనేది నిర్వివాదాంశమే అయితే అది ఎందుచేత లోపించింది? ప్రథమ ముద్రణలోని కన్యాశుల్క నాటకానికీ ద్వితీయముద్రణలోని కన్యాశుల్క నాటకానికి చాల యెడం వున్నది. గ్రంథం ఎంతో పెరగడంచేత నాటకానికి ప్రదర్శన యోగ్యత లోపించిందని కొందరు శంకిస్తారు. గ్రంథం పెరిగినంతనే, ప్రదర్శన యోగ్యత చెడదుగాని ఎన్నెన్నో సంఘటనలు, అసిరిగాడు, కొండిభట్టు, సిద్ధాంతి మొదటి నాటకంలో లేనివాళ్లు రెండవ ముద్రణలో కనిపించడమేగాక 'మహాలక్ష్మి' (ప్రథమ ముద్రణలోని సాని) మధురవాణిగా మారిన తరువాత నాటకం రూపురేఖలే మారిపోయాయి. మధురవాణి నాటకానికి ఆయువుపట్టుగా మారటంచేత యీ మార్పు మంచిదేగాని, ప్రదర్శన యోగ్యత చెడగొట్టిన అపఖ్యాతి యీ

మార్పులవలన రాలేదు. వేశ్యలోని మానవత్వాన్ని గుర్తించిన అప్పారావుగారు సంఘానికి తాను నాటక కళ ద్వారా అందించదలచుకొన్న మహత్తర సందేశాన్ని ప్రదర్శన యోగ్యత దెబ్బతిన్నా, అది తన బాధ్యతగా స్వీకరించి 'మానవత్వాన్ని'గూర్చి యెలుగెత్తి చాటారు. కళకూ జీవితానికీ ఉన్న అవినాభావసంబంధమే నాటకానికీ దాని ప్రదర్శనయోగ్యతకూ ఉన్నది. నాటకం కన్నుల పండువుచేసే 'చాక్షుష క్రతువు' అని ప్రశంసింపబడ్డ మాట నిజమే. కన్నుల పండువు చెయ్యవలసిన నాటకకళ దాని బాధ్యత అంతటితో తీరిపోయిందనుకుంటే సరిపోదు. మానవ జీవితం పట్ల సానుభూతి చూపించి, దాని వైవిధ్యాన్ని దర్శింపజేసి, దానిపట్ల ప్రగాఢమైన విశ్వాసాన్ని కల్పింపగలగాలి. ఆ విధంగా కల్పించ గలిగిన నాటకకర్త అందుకు ప్రదర్శన యోగ్యతనే బలిపెట్టవలసి వచ్చినా వెనుదీయడు. అందుచేతనే మురారి 'అనర్ఘ రాఘవమూ' భవభూతి 'ఉత్తర రామ చరితమూ', బెర్నార్డ్‌షా నాటకాలూ రంగస్థలంపైన ప్రదర్శన యోగ్యతకన్నా రచయితల భావాలను వెల్లడించటానికే రచింపబడినవి. పఠనయోగ్యత ప్రదర్శన యోగ్యతకు తీసిపోయినదికాదని డ్రైడెన్‌వంటి పాశ్చాత్య విమర్శకులు భావించారు. కన్యాశుల్కం ప్రదర్శన యోగ్యతను కొంతవరకు కోల్పోయినా చదువరులను కదిలించి మునుముందుకు నడిపించగలుగుతుంది చదువరులు నాటకంలోని ప్రతిదృశ్యాన్నీ తమ మనోఫలకాలపైన దర్శింపగలుగుతారు. మహాకావ్యాలు కలిగించే అనుభూతిలాగే కన్యాశుల్కం నాటకం చదివినవారికి జీవితమంతా ఆ నాటకం చదివిన అనుభూతి వెన్నంటి వస్తుంది. ఈ నాటకాన్ని సంక్షిప్తీకరించి, edit చేసి ప్రదర్శించారు పలుచోట్ల. కాని ఎవ్వరు edit చేసినా యింతవరకు రసవత్తరమైన భాగాలు జారిపోకుండ edit చేసినవారు లేరు. ఈ పుస్తకంలో ప్రతిపేజీ, ప్రతివాక్యమూ రసవంతమైనది కావటం చేతనే అది editing కు లొంగటంలేదు. జీవితమంత గొప్పదైన అనుభూతి కలిగించే యీ నాటకంలో పఠనయోగ్యతతో తృప్తిపడినా చాలు. సంపూర్ణంగా కాకపోయినా కొంతవరకైనా రంగస్థలంమీద చూచి ఆనందించదలచుకొన్నవాళ్ళు దానినీ పొందగలరు.

కన్యాశుల్కంలోని హాస్యంలో ఎక్కువభాగం శబ్దాశ్రయహాస్యమే ననేది రెండవ ఆరోపణ. ఇది శుద్ధ అబద్ధం. శబ్దాశ్రయహాస్యంకూడ యిందులో ఉన్నది. కాని గుండెల్ని కదిల్చి కన్నీళ్లకు యేతామెత్తే సునిశిత హాస్యమెంతో యీ నాటకంలో ఉన్నది. మధురవాణియింటి పేకాట దృశ్యంలోనూ, సారా కొట్టులో త్రాగుబోతుల సంభాషణా, రామప్పంతులు సారా కొట్టులో ఉన్నవాళ్లను సాక్ష్యానికై బతిమిలాడటమూ, భోజనాలవేళ గిరీశం ఇంగ్లీషుముక్కలికి అగ్నిహోత్రుడు మండిపడితే కరటకశాస్త్రుర్లు కడుపుబ్బగిలేటట్లు నవ్వటమూ, ఏది వీటిలో ఉత్తమ హాస్యం కాదు. ఇది శబ్దాశ్రయహాస్యమే ననటం ఎట్లా కుదురుతుంది? సన్నివేశకల్పనవలన గూడ గురజాడ హాస్యరస పోషణ చేశారు. గిరీశమూ, రామప్పంతులూ మధురవాణి యింట మంచంక్రింద దూరిన సన్నివేశంలో సంభాషణా, గిరీశం వ్రాసిన ఉత్తరాన్ని లుబ్ధావధాన్లు, రామప్పంతులూ చదివేటప్పుడూ మధురవాణి వ్యాఖ్యానాలూ మొదలైనవన్ని సన్నివేశ కల్పనలోని ఉత్తమహాస్యంగా పరిగణింపవచ్చు. కొన్ని ఇంగ్లీషు మాటల్ని జోడించటంవలన పుట్టిన హాస్యం కొందరికి ముఖ్యంగా ఇంగ్లీషు బొత్తిగా తెలీనివారికి అర్థంకాకపోవచ్చు. అన్ని రసాలకు మల్లేనే హాస్యరసాస్వాదనలో మాత్రం ప్రేక్షకులలో తరతమ భేదాలులేవా? బజారు మాటలకూ, జుగుప్స కలిగించే అవహేళనకూ ఎంతో దూరంగా తెలుగువాళ్ల హాస్య ప్రవృత్తికి అనుగుణంగా నవ్వుల నాణాలను ప్రిదిలించిన గురజాడ ఉత్తమ హాస్య రచయిత కాకపోతే మరెవరు? 'మన హాస్యము' అనే గ్రంథంలో మునిమాణిక్యం వారు గురజాడను ప్రస్తావించినప్పటికీ హాస్య రచయితలలో నొకరిగా మాత్రమే పరిగణించి చిన్నచూపు చూచినట్లు కనిపిస్తున్నది.

ఆంగ్లశబ్ద ప్రయోగాధిక్యత అనేది మరొక లోపమంటారు కొందరు. ఆంగ్ల శబ్దాలను అధి

కంగా పలికింది గిరీశమేగదా! మరి గిరీశం గిరీశంగా గాక అగ్నిహోత్రావధాన్లకు మల్లేనో, కరటక శాస్త్రుల్లకు మల్లేనో సంస్కృత పండితుడా యేమిటి? తన బాణీ తనదే అంతేగాని 'రంగూన్ రౌడీ'కి మల్లే వీర గ్రాంథికంలో మాట్లాడతాడా యేమిటి?

నాటకము మోయలేని యితివృత్తము యీ నాటకానికి భారంగా పరిణమించడం లోపంగా కొందరి శంక. శతాధికమైన నాటకాలు వ్రాయగలిగిన వాళ్ల మాటయేమోగాని, సంఘాన్ని కదిలించగలిగే మహానాటకం రచించబూనుకొన్నవాడు, మానవ సమాజంపట్ల తన మహత్తరమైన బాధ్యతను గుర్తించినవాడూ ప్రదర్శనా సౌలభ్యానికి వెరచి యితివృత్తాన్ని కొద్దిరంగాలకు పరిమితం చేస్తాడా? నటు లడిగేరుగదా అనిచెప్పి స్త్రీ పాత్రలులేని నాటకాలు వ్రాయడానికో, సెట్టింగులులేని నాటకాలు వ్రాయటానికో పూనుకొనే నాటక రచయిత కాదుగదా గురజాడ! పద్య నాటకాలు ధణు తెగర గొడుతున్న కాలంలో వచన నాటకాన్ని రచించటమేగాక సామాజిక సమస్యనే యితివృత్తంగా గైకొని, గుండెల్ని కదిలించే గొప్ప హాస్యాన్ని సృష్టించిన గురజాడ రచన సామాజికుని కళ్లకూ, మెదడుకూ భారమెట్లా ఔతుంది?

నాటకేతివృత్తంలోని వైపుల్యం వలన, మందకొడిగా నాటకాన్ని చూడబూనుకొన్న వాళ్లు నాటక ప్రయోజనాన్ని గ్రహించలేకేమోగాని, 'కన్యాశుల్కం' దురాచారమని గ్రహించలేని వాళ్లెవరుంటారు? ముసలితనంలో పెళ్లిచేసికోవటం అనర్థాలకు మూలమనీ, బాల్య వితంతువులకు వివాహం చెయ్యకుండ యింట్లోనే ఉంచుకోవటం బొమ్మల మీద కుంపటిని భరించటమేనని, వాళ్లు స్వతంత్రిస్తే అది వాళ్ల రక్తమాంసాల తప్పుగానీ, వాళ్లనలా శాసించిన సమాజం తప్పుగాని, అందరి మనుష్యులకు మల్లే కోరికలున్న ఆ నిర్భాగ్య జీవుల తప్పు కాదనీ, ఇంగ్లీషు చదువుకుంటూ చదువు సరిగా అబ్బక వేశ్యాలంపటత్వంతోనూ, దుబారా ఖర్చులతోనూ తప్పుత్రోవపట్టి, మాటలునేర్చి తమ తప్పిదాలను కప్పుకోజూచే గిరీశంవంటి మోసకారులైన యువకులపట్ల నాటకకర్త కనబరచిన జాలీ, వేశ్యావృత్తి చెడ్డదనీ, వేశ్యలలో మంచివాళ్లున్నారనీ, వేశ్యలలో మంచివాళ్లుండటం సంభవమనీ ఎన్నెన్నో గుణపాఠాలూ, హెచ్చరికలూ, నవ్విస్తూనే గుండెల్ని కదిలించి కన్నీళ్లు పెట్టించే నగ్న సత్యాలూ, మూఢనమ్మకాలపైన పరశుధాటీ - యీ విధంగా చెప్పుకుంటూపోతే కన్యాశుల్కం ఎన్నో సామాజిక సమస్యలకు పరిష్కారమార్గం సూచించింది

కన్యాశుల్కంలో నాయకుడెవరో తేలలేదంటూనే కొందరు లుబ్ధావధాన్లనీ, కొందరు గిరీశమనీ భావిస్తూవచ్చారు. దశరూపకలక్షణాలనో లేక మరేవైనా నాటకలక్షణాలనో కన్యాశుల్కంలో వెదకజూచే వారికిగాని నాటకంలో నాయకుడెవరైనదీ సామాజికులకు అక్కరలేదు. కన్యాశుల్క సమస్య లుబ్ధావధాన్లకూ, అగ్నిహోత్రుడికీ సంబంధించినదికాబట్టి లుబ్ధావధాన్లు నాయకుడని వాదించటం హాస్యాస్పదం. కన్యాశుల్క సమస్యనూ, మరెన్నో సమస్యలనూ స్వీకరించి నాటకం రచించబూనుకొన్న నాటక రచయిత నాయకుడికి ప్రాధాన్య మివ్వటానికిగానీ, తన నాటకంలోని నాయకుడు సద్గుణుడూ, లోకానికి ఆదర్శపాత్రుడూ కావాలని ప్రయత్నించలేదనేది స్పష్టం. అందువలన కన్యాశుల్క నాటకానికి నాయకుడెవరైనా యిబ్బందిలేదు.

మాండలికభాషలో నాటకరచన జరగటంచేత మిగిలిన మండలాలవారికి భాష కష్టం కలిగిస్తున్నదనేది మరొక ఆరోపణ. ఈ ఆరోపణ అసత్యమని యీ నాటక ప్రదర్శనలు నిరూపించాయి. అంతగా కావలిస్తే ఆ మాండలికానికే ప్రత్యేకమైనవిగా కన్పించే 'గుంట', 'అబోయ', 'బెహద్బీ', 'తప్పా' వంటి మాటలను ముందుగా ప్రేక్షకులకు వివరించి నాటకం ప్రారంభించవచ్చు. అంతేగాని జీవద్భాషలోని నుడికారపుసొంపునూ, మాటతీరునూ, వాస్తవికతనూ శిష్టవ్యావహారికానికో, గ్రాంథికానికో మళ్లించటం ఘోరం. జీవంతొణికిసలాడే మాండలిక నుడికారం ఆయాపాత్రల్ని మన కళ్లకు కనిపించేటట్లు చేస్తుంది.

బుచ్చమ్మను 'వృత్తిసంస్కారి'యైన సౌజన్యారావు పాలిట పడవేసి, మీనాక్షిని 'విడోస్‌హోమ్'లో చేర్పించటంవలన నాటకకర్త తన బాధ్యతను విస్మరించాడనేది మరొక పెద్దఆరోపణ. బుచ్చమ్మ అమాయకమైనది. గిరీశం దృష్టికి బ్యూటిఫుల్ యంగ్ విడో. మరి ఆమెలోని కోరికల్ని రెచ్చగొట్టి లేవదీసుకొచ్చిన గిరీశాన్నైనా ఆమెను వివాహం చేసుకోనివ్వకపోవటమేమని కొందరి శంక. గురజాడవారు నాటకంలో వివాహం చేసేసినంతమాత్రాన సమాజంలో అవి జరుగవుగదా? వీరేశలింగంగారు పుట్టిన నూరేళ్ల తర్వాతైనా విధవావివాహాలెన్ని జరుగుతున్నాయి? బుచ్చమ్మ దయనీయమైనస్థితిని ప్రేక్షకుల ఆలోచనకు వదలిపెట్టారు రచయిత. పనిగట్టుకొని సంఘసంస్కారం నాటకంలో చెయ్యటం కంటె ఆమె స్థితి యేమిటన్న ప్రశ్నార్థకపుగుర్తును సమాజానికి విడిచిపెట్టటమే మంచిది. ఇక మీనాక్షి మాట. ఆమె దేహసౌఖ్యాన్ని రుచిచూచింది. రామప్పంతులు పెళ్ళిచేసుకొంటానంటే సిద్ధపడింది కూడ. ఆమెను 'విడోస్‌హోమ్'లో చేరిస్తే ఆమె గతి యేమిటి? ఆమెలో చెలరేగే కోరిక లేమౌతాయి. ఈ ఆలోచనలనూ, వీనికి పరిష్కారమార్గాన్ని శ్రీ కె. వి రమణారెడ్డిగారు 'మీనాక్షి మొఱ' అనే తమ రచనలో చర్చించారు. మీనాక్షి నా వయస్సులో పెళ్ళిచెయ్యటంవలన మరికొన్ని కొత్తసమస్యలను సృష్టించటమే అవుతుందని విమర్శకులు విస్మరించరాదు.

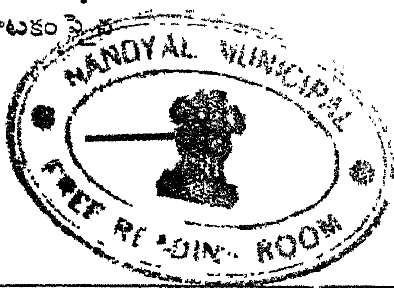
సామాజిక జీవనానికి సన్నిహితమైనది కావటం చేతనే 'కన్యాశుల్కం'పైన అనేకమైన విమర్శలు వస్తున్నాయి. విమర్శించేవారందరికీ ఆ నాటకంపైన కసి ఉన్నదని దాన్ని అభిమానించేవారనుకో నవసరం లేదు. విమర్శకులు దాన్ని మెచ్చుకుంటూనే, ఏదో లోపం చూపించ పోతే తమ గొప్పదనం బయల్పడదనే ఉద్దేశ్యంతో రంధ్రాన్వేషణకు పూనుకోగూడదు. కన్యాశుల్కం ఏ లోపమూలేని నాటకమని అనుకోనవసరంలేదు. శ్రీ కె వి రమణారెడ్డిగారన్నట్లు 'పుడకలు ఎన్నైనా ఉండవచ్చు ఉన్నాయి కూడాను. అయినా పానకం పానకమే'

ఎమెస్కోవారు ప్రచురించిన 'కన్యాశుల్కం' ముద్రణలో ఎంతో నిర్లక్ష్యం కన్పిస్తున్నది. పుస్తకం ఎంతమాత్రమూ అందంగాలేదు. 'ముఖచిత్రం' 'బాపు' వ్రాసినదైనా చూడటానికేమీ బాగుండ లేదు. పుస్తకంలో ఉచ్చారణా సౌలభ్యంకోసం ముద్రించిన 'పంక్చుయేషన్ మార్క్స్' కొంతలోకొంత బాగున్నాయి. రమణారెడ్డిగారి పీఠిక పుస్తకానికి అలంకారప్రాయం.

ఈ పుస్తకం వెలువడినపిమ్మట 'కన్యాశుల్కం' ప్రథమ ముద్రణ సవ్యాఖ్యానంగా వెలువడింది. ఆ పుస్తకంలో సంపాదకులు కోరినట్లు, శ్రీ నిడదవోలు వెంకటరావుగారి చిరకాలవాంఛయైన 'వేరియోరమ్ ఎడిషన్' కన్యాశుల్కానికి తప్పకుండా కావాలి. ఇందుకు నాటకాభిమానులు కృషి చెయ్యాలి.

శ్రీ కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారు వ్రాస్తున్న 'కన్యాశుల్కం' నోట్సు' చదువుతూంటే ఆ నాటకాన్ని గూర్చి ఎటువంటి విమర్శ అవసరమో బోధపడుతున్నది. ఆంధ్రసాహిత్యంలోని అనర్ఘరత్నాలలో కన్యాశుల్కాన్ని ప్రథమంగా పరిగణించినందుకు ఎమెస్కోవారిని అభినందించాలి.

—రామమోహనరాయ్.



Printed and Published For Nageswara Rao Estates (Private) Ltd., by Radhakrishna at the Andhra Patrika Press, 6 & 7, Thambu chetty Street, Madras-1.
Editor : S. Sambhu Prasad.

భారతి

మాసపత్రిక



సంపాదకుడు:

శివలెంక శంభుప్రసాద్



డిసెంబరు 1969



సంపుటము : 46 : సంచిక : 12 :

విడిప్రతి వెల ఒక రూపాయి

విషయానుక్రమణిక

డిసెంబరు 1969

వ్యథిత వేణువు

శ్రీ సింగరాజు వేంకట లక్ష్మీనరసింహారావు

కొందఱు భోగ భాగ్యముల, కొందఱు ఘోరదరిద్రతంబడిన్
కొందఱు మందహాసముల, కొందఱు రోదనప్రాయములన్
కొందఱు తెప్పలందు, మఱికొందఱు నుప్పెనలందు
చందము నాలయింపఁగలశక్తి యొసంగుము ...

ఏనొక విషాదగానము, నేనంత
శోకసాగర ఘోషల నేకమగుదు;
భయద జీమూత ఘుమఘుమార్భటులనైన
సరస సంగీత మధురసాస్వాది నేను.

స్వామి ! నీ యధరామృతాస్వాదసంపు
త్కాంక్షచే తపియించిన కన్నె నేను;
ఏకతమున నిటు లయ్యెనో, యేమొ కాని
ఏను నీ వేణువయి జనియించినాను.

ధన్యనయితి, వంశమ్మును ధన్యమయ్యె
కృతసుకృత ఫలమెల్ల దక్కెననికాదు;
జనన మరణ వేదనల ప్రసక్తి లేదు
వేణుగోపాలునందు నే లీన మయితి.

నా శిరము మకుటాయమానమ్ముకాని
నిశిత కర్కశ కంటక నిచయ యుతము;
నాగళము విశ్వసౌభాగ్య నాందిగీత
ములకు జన్మస్థలమె, కాని మూగవోయె.

ముగ్ధమోహనముగ, ప్రోడులు చివురింప
రాలు కఱుగ నీవు రాగ రవళి
నించువేళ హృదయ మించుక యేనియు
పొంగ దేమి మేను పులకరింప ?

పోని పోని పోని ముగిసెను నిముసంబు
ఏవో ఏవో తలపు లెగసి హృదిని
కలత పెట్టు తెలుపగా నేర, నెంతటి
మంద భాగ్య నకట! మరల వమ్మ

అకట! నాబోటి నొక నిరాడంబరంపు
శాఖయందునను పులకించు శక్తియున్నె!
జీవదేవ నీ ముద్దుల పొంది యూని
పొంది పొందని యీ యనుభూతి యేమి?

ఇది యేమి యటంచు తెల్పి వచింపలేని
ఏ విషాదమొ హృది కదలించివైచు,
శుష్కమయ్యె జీవనము. కృశాంగి నయితి
ఇంక నేల నిరాశ దహించు నన్ను?

కనుగొనల గ్రమ్మునొక వింత కాంతి నుబ్బు
కరుడుగట్టిన దుఃఖమొ? కజ్జలమ్మొ?
గుండెలోపల చీకటి గుండెపైన
మోయలేని భారము వైచు రాయి పగిది.

నవలు లేని రేయి, పలుకగ నేరని
రాయివోలె, పాషాణమూర్తివోలె
బరువు బ్రతుకు మిగిలె, ప్రణయము కల యాయె
ప్రేమ లేనిగంట జీవనమ్ము.

అద్దమరేయి వేళ హృదయాబ్జముపైన భవత్కరాంగుళుల్
సద్దులు సేయు భాగ్యమిక చాలును, చాలు, దయాస్వరూప! యో
ముద్దులు మూట గట్టు నవమోహన రూపవిలాస! దాసినై
యద్దుకొనంగనిమ్ము కనులార భవచ్చరణారుణాబ్జముల్.

మాధవా! నీదు రవమున మాయ యేమొ
ఘనత నొందితిగాని సుఖమ్ము లేదు;
చింతనొందితి హృదయము చిల్లులుపడె
ఊడి నా యెద రక్తము చేదకోయి.!

ద్రావిడ భాషల్లో ప్రేరణ ప్రత్యయాలు

డా. పి. ఎస్. సుబ్రహ్మణ్యం

తమిళంలో అప్రేరణ క్రియలనుంచి ప్రేరణ క్రియలు నిర్మించే పద్ధతులు మూడు ఉన్నాయి. వాటిలో మొదటిది : అప్రేరణ క్రియ చివరనున్న అనునాసిక సహితస్పర్శం లేక అద్విరుక్తస్పర్శానికి బదులు దానికి సవర్ణమైన ద్విరుక్తస్పర్శాన్ని ఆదేశించడం :

అటంకు	'అడగు'
అటక్కు	'అడచు'
పెరుకు	'పెరుగు'
పెరుక్కు	'పెంచు'
ఊంకు	'ఊగు'
ఊక్కు	'ఊపు'
ఆటు	'ఆడు'
ఆట్టు	'ఆడించు'
అఱుతు	'నొక్కుపడు'
అఱుత్తు	'నొక్కు'
నిరంపు	'నిండు'
నిరప్పు	'నింపు'
ఏఱు	'ఎక్కు'
ఏఱ్ఱు	'ఎక్కించు'
తోన్ఱు	'కనపడు'
తోఱ్ఱు	'చూపెట్టు'

రెండోది : అప్రేరణ క్రియకి –త్తు –ప్పు (రూపాంతరం –వు), –ప్పి (రూపాంతరాలు –పి, –వి) అనే ప్రేరణప్రత్యయాల్ని చేర్చడం. న, ల, ణ, ళ లతో అంతమయ్యే క్రియలకి –త్తు చేర్చినప్పుడు ఈ క్రింద ఇచ్చిన సంధిసూత్రాలు ప్రవర్తిస్తాయి.

(i) న/ల + త్తు —> ఱ్ఱు

(ii) ణ/ళ + త్తు —> ట్టు

ఎల్	[illegible]
ఎల్ప్పి	[illegible]
కాయ్	'కాయు'
కాయ్చ్చు	'కాచు'
పరు	'వ్యాపించు'
పరప్పు } పరప్పు	'వ్యాపింపచేయు'
నిల్	'నిలుచు'
నిఱుత్తు	'నిలుపు, ఆపు'
తిన్	'తిను'
తీఱు	[illegible]
తుయిల్	'నిద్రించు'
తుయిఱు	'నిద్రపోగొట్టు'
కాల్	'మాడు'
కొట్టు	'మాడించు'
ఉణ్	'తిను, తాగు'
ఊట్టు	'తినిపించు, తాగించు'
మరుళ్	'భయపడు'
మరుట్టు	'భయపెట్టు'
పడి	'చదువు, జపించు'
పడిప్పి } పడివి } పడిప్పి	'చదివించు, జపించు'
కాణ్	'చూచు'
కాణ్పి	'చూపించు'
కల్	'నేర్చుకొను'
కఱ్పి	'నేర్పు'

మూడోది : క్రియా రూపాన్ని మార్చకుండా భిన్నకాలప్రత్యయాల్ని ఉపయోగించడం, అంటే

ప్రేరణార్థంలో – ంత్ – (భూతం) - కిఱ్ –(వర్తమానం), — వ్ (భవిష్యత్) అనే ప్రత్యయాల్నీ, ప్రేరణార్థంలో –త్త్–(భూ) - క్కిఱ్–(వ)–ప్ప్–(భ.) అనే ప్రత్యయాల్ని వివరిస్తాడు. ఈ పదం తిని ఉపల- గించే క్రియలు ఇ, ఉ, ఐ, య్, ర్, ళ్– వీటితో ఒక దానితో అంతమవుతాయి; ఉదా. కటి= 'గడుము, గడుపు'; పరి'=విరు, విరగదీయు'; కెటు= 'చెడు, చెడగొట్టు'; ఉకై= 'పసలు, పసలగొట్టు'; మాయ్='చచ్చు, చంపు'; చేర్ = 'చేరు, చేర్చు'; తాళ్ = దిగు, దింపు' మొ

సంఘరాజ్యయుంలో -ప్పి – అనే ప్రేరణ ప్రత్యయం లేదు. ఇది తరవాత కాలపు వాఙ్మయం లోనే ప్రచారంలోకి వచ్చింది. అయినా ప్రథమ గ్రంథమైన తొల్కాప్పియం (సూ. 761)లోనే 'కేట్పిక్కుం' 'వినిపించ చేయును' అనే పదంలో యీ ప్రత్యయం వాడబడడంవల్ల యిది ప్రాచీన ప్రత్యయమే అయి ఉండాలని తెలుస్తుంది.

మలయాళం :

మలయాళం తమిళంనించి పన్నెండో శతాబ్దం లోనే విడి ప్రత్యేక భాషగా రూపొందింది. కాబట్టి దీనిలోకూడా ప్రేరణక్రియలు తమిళంలోకి మల్లేనే మూడు పద్ధతుల్లో ఏర్పడతాయి. వాటికి వరసగా ఉదాహరణలు :

అటఙ్ఙు	'అడగు'
అటక్కు	'అడచు'
ఆఱు	'చల్లారు'
ఆఱ్ఱు	'చల్లార్చు'
పెరుకు	'పెరుగు'
పెరుక్కు	'పెంచు'

రెండోది :

నట	'నడచు'
నటత్తు	'నడిపించు'
తిన్ను	'తిను'
తీఱ్ఱు	'తినిపించు'
నీళు	'పొడుగు అగు'
నీట్టు	'పొడుగుచేయు'
తొటు	'ముట్టుకొను'
తొటువి	'ముట్టించు'
తేయు	'అరుగు'
తేప్పి	'అరగదీయు'

మూడోది : ఈ పద్ధతి కిందకి ఇఱి='దిగు, దింపు', ఒటి='వసలు, పగలగొట్టు', కతి='గడుము, గడుపు' మొదలైన క్రియలు వస్తాయి.

కోత : మొదటి పద్ధతి : అప్రేరణక్రియ చివరనున్న నాదస్పర్శం స్థానంలో దానికి సవర్ణమైన శ్వాసస్పర్శాన్ని ఆదేశించడం.

కర్	'కరుగు'
కర్చ్	'కరిగించు'
కూడ్	'కూడు'
కూట్	'కూర్చు'
నీడ్	'పొడుగు అగు'
నీట్	'పొడుగుచేయు'

రెండో పద్ధతి : అప్రేరణక్రియకి–చ్,–త్ అనే ప్రేరణప్రత్యయాల్ని చేర్చడం (జ్—ముందు యకారం, ంజ్ లోపిస్తాయి. త్ ణ కారంతో కలిసి రెండూ — ట్గా మారతాయి;–త్ ముందు రేఫ లోపిస్తుంది.)

నాన్	'నాను'
నాన్చ్	'నానబెట్టు'
పడ్	'పడుకును'
పడ్చ్	'పడుకోబెట్టు'
మేయ్	'మేయు'
మేచ్	'మేపు'
ఆర్	'ఎండు'
ఆత్	'ఎండబెట్టు'
చేర్	'చేరు'
చేత్	'చేర్చు'
నడ్	'నడచు'
నడ్త్	'నడిపించు'

ఉణ్ 'తాగు'
ఉణ్ట్ 'తాగించు'
వెర్ణ్ 'భయపడు'
వెర్ప్ 'భయపెట్టు'
కొర్ంజ్ 'తగ్గు'
కొర్చ్ 'తగ్గించు'

మూడో పద్ధతి : అప్రేరణార్థంలో -ద్-నీ, ప్రేరణార్థంలో -త్-నీ వరుసగా ప్రత్యయంగా వాడడం. (కుండలీకరణాలలో ఇచ్చినవి భూతప్రాతిపదికలు)

ఒన్వ్ (ఒన్ద్) 'వంగు'
(ఒన్వ్ (ఒన్త్–) 'వంగగొట్టు'
వెళ్వ్ (వెళ్ద్–) 'పెరుగు'
(వెళ్వ్ (వెళ్త్–) 'పెంచు'

కోటలో ద్వికర్మక ప్రేరణ ప్రత్యయం (Causative Suffix) క్ప్–/–గ్ప్.

ఉణ్ 'తాగు'
ఉణ్క్ప్ 'తాగించు'
ఓగ్ 'పోవు'
ఓక్ప్ 'వెళ్ళగొట్టు'

తోద. మొదటి పద్ధతి (కోతలోకిమల్లే).

ఓఱ్ 'ఆరు'
ఓట్ 'ఆరబెట్టు'
ఒడ్ 'ఉడుగు'
ఒడ్య్ 'అడచు'
మోట్ 'మారు'
మోట్ 'మార్చు'

రెండో పద్ధతి (కోతలోకిమల్లే)

ఓడ్ 'ఆడు'
ఓడ్చ్ 'ఆడించు'
కల్ 'నేర్చుకొను'
కల్ప్ 'నేర్పు'
కోయ్ 'కాగు'
కోచ్ 'కాచు'

కొఢ్ 'చచ్చు'
కొఢ్ప్ 'చంపు'
ఊర్ 'చుట్టుకును'
ఊట్ 'చుట్టు'
కోన్ 'చూచు'
కోట్ 'చూపించు'
తూర్ 'చుట్టుకును'
తూట్ 'చుట్టు'
సోర్ 'చేరు'
సోత్ 'చేర్చు'
నఢ్ 'నడచు'
నఢ్త్ 'నడిపించు'
కఢ్ 'దాటు'
కఢ్త్ 'దాటించు'

మూడో పద్ధతి : అప్రేరణార్థంలో –న్– –, ప్రేరణార్థంలో –ద్–,–త్– భూతప్రత్యయాలుగా వాడడం.

ఇడ్య్ (ఇడ్న్–) 'పడు'
ఇడ్య్ (ఇడ్ప్–) 'పడగొట్టు'
కర్య్ (కర్న్)– 'మాడు'
కర్య్ (కర్చ్–) 'మాడ్చు'
వఢ్ (వఢ్త్–) 'పగులు'
వక్ఫ్ (వఢ్త్–) 'పగలగొట్టు'
పెళ్ (పెళ్త్–) 'పెరుగు'
పెళ్ (పెళ్త్–) 'పెంచు'

తోదలో ద్వికర్మక ప్రేరణ ప్రత్యయం–ఎట్–

తిన్ 'తిను'
తినెట్ 'తినిపించు'

కొడగు :

మొదటి పద్ధతి :

ఆడ్ 'ఆడు'
ఆట్ 'ఆడించు'
ఎరంగ్ 'జారు'

ఎరక్ 'జార్చు'
తూంగ్ 'వేళ్లాడు'
తూక్ 'వేళ్లాడదీయు'
ఉరుడ్ 'చుట్టుకొను'
ఉరుట్ 'చుట్టు'

రెండో పద్ధతి : అప్రేరణ క్రియకి—ఇక్— —అక్—,—క్—),—త్—(—చ్—), —ఇప్—(—ప్—)

ఉర్ 'కరుగు'
ఉరిక్ 'కరిగించు'
తిర్ 'తిరుగు'
తిరిక్ 'తిప్పు'
బూళ్ 'పడు'
బూక్ 'పడగొట్టు'
కర్ 'అరుగు'
కరక్ 'అరిగించు'
తిన్ 'తిను'
తీత్ 'తినిపించు'
కడ 'దాటు'
కడత్ 'దాటించు'
కాయ్ 'కాగు'
కాచ్ 'కాచు'
కాణ్ 'చూచు'
కాట్ 'చూపించు'
తార్ 'దిగు'
తాత్ 'దింపు'
బర్ 'వచ్చు'
బరత్ 'రప్పించు'
ఇళి 'దిగు'
ఇళిప్ 'దింపు'
పిరి 'విడు'
పిరిప్ 'విడదీయు'
ఏళ్ 'లేచు'
ఎప్ప్ 'లేపు'

మూడో పద్ధతి : అప్రేరణార్థంలో—ంద్/—ంజ్—(భూ), —వ్—(భ) అనే కాలప్రత్యయాలనీ, ప్రేరణార్థంలో—త్—/—చ్—(భూ),—ప్—(భ) అనే కాలప్రత్యయాలనీ వాడడం.

ఇడి (—వ్—ంజ్—) 'పడు'
ఇడి (—ప్—,—చ్—) 'పడగొట్టు'
బడె (—వ్,—అంద్—) 'పగులు'
ఒడ (—ప్—,త్—) 'పగలగొట్టు'
కరి (—వ్—,—ంజ్—) 'మాడు'
కరి (—పీ—,చ్—) 'మాడ్చు'

కన్నడం:

కన్నడంలో బహుళ వ్యాప్తిగల ప్రత్యయం —చు. ప్రాచీన కన్నడంలోని -చు తరవాత కాలంలో —ఇచు,—ఇసు గా మారింది.

కాయ్ 'కాగు'
కాయిసు } కాచు'
కాసు
తీర్ 'తీరు'
తీర్చు } 'తీర్చు'
తీరిసు
ఎన్ 'అను'
ఎనిసు 'అనిపించు'

కొన్ని క్రియలలో—త్ ప్రేరణప్రత్యయం న, ..., ళ లలో సంధిమార్పుపొంది నేటికీ నిలిచివుంది.

ఉణ్ 'తిను'
ఊడు 'తినిపించు'
తెరళ్ 'చుట్టుకొను'
తెరటు 'చుట్టు'
నాన్ 'నాను'
నాఱు 'తడుపు'
సీళ్ 'సాగు'
సీడు 'సాగతీయు'
పూణ్ 'కట్టు'
కూడు కలుపు;చేర్చు'

ద్రావిడ భాషలలో ప్రేరణప్రత్యయాలు

అతి ప్రాచీనభాషలో కొన్ని క్రియలలో—ప్పు(—పు,—బు—) అనే ప్రేరణ ప్రత్యయం కూడా ఉంది.

ముడి	'ముగియు'
ముడిప్పు	'ముగించు'
ఎడ్	'లేచు'
ఎర్ప్పు	'లేపు'
తిరి	'తిరుగు'
తిరిపు	'తిప్పు'

ఈ క్రింద క్రియలలో నాదస్పర్శం స్థానంలో శ్వాస స్పర్శాన్ని ఆదేశించడంవల్ల ప్రేరణక్రియని ర్మించే పద్ధతి కనపడుతుంది

అడంగు అడగు	'అడగు'
'అడకు'	అడచు
అముగు	'నొక్కబడు'
అముకు	'నొక్కు'
ముడుగు	'వంగు'
ముడుకు	'వంచు'

తుళు :

కొన్నిక్రియలలో ప్రేరణప్రత్యయం—పు.

ఒడియు	'పగులు'
ఒడిపు	'పగలగొట్టు'
కాయు	'కాగు'
కాయిపు	'కాచు'
తడయు	'ఆగు'
తడెపు	'ఆపు'
తిర్ంగు	'తిరుగు'
తిర్పు	'తిప్పు'
ఒళి	'ఉండు'
ఒళిపు	'ఉంచు'
పారి	'వేగు'
పారిపు	'వేయించు'

మరికొన్ని క్రియలలో ప్రేరణప్రత్యయం—ఆవు—మాండలికభేదం—ఓ—). దీనికి ఎ, ఇ లలో అంతమయ్యే ద్వ్యచ్కధాతువులలోనూ ఏకాచ్కధాతువులలోనూ—పావు-(మాం —పో—) అనే రూపాంతరం ఉంది. కొన్నిక్రియలలో—పో—తో పాటు—సో—కూడా ఉంది.

లక్కు	'లేచు'
లక్కావు/లక్కో	'లేపు'
కల్	'నేర్చుకొను'
కల్పావు	'నేర్పు'
బర్	'వచ్చు'
బర్పావు/బర్పో	'రప్పించు'
ఓదు	'చదువు'
ఓదో ఓద్పో ఓద్‌సో	'చదివించు'
సేరు	'చేరు'
సేరో/సేర్‌సో	'చేర్చు'

తెలుగు :

తెలుగులో ప్రేరణప్రత్యయాలు—పు—,—చు—, —ఇంచు—

—పు :	ఉడుగు	ఉడుపు
	తిరుగు	త్రిప్పు
	కఱచు	కఱపు
	నిలుచు	నిలుపు
	కలియు	కలుపు
	మాయు	మాపు/మాయించు
—చు :	చేరు	చేరుచు/చేర్చు
	కూలు	కూలుచు/కూల్చు
	ఆడు	ఆర్చు/ఆడించు
	ఓడు	ఓర్చు/ఓడించు
	కాఁగు	కాఁచు
	కలఁగు	కలఁచు

— ఇంచు	పండు	పండించు
	అడుగు	అడిగించు
(—ఇపించు) :	అను	అనిపించు :

— ఇంచు ప్రత్యయం — చు, — పు ల తరవాత కూడా వస్తుంది: కాలు, కాల్పు, కాల్పించు, తడియు, తడుపు, తడిపించు — చు ప్రత్యయంలో చకారం — ఇంచు ముందు పకారంగా మారుతుంది; ప్రాచీనాంధ్రంలో అకారాంతమైనందుకూడా యీ మార్పు కనిపిస్తుంది: చేర్చు: చేర్పు, చేర్పక

గోండీ:

గోండీలో బహుళ వ్యాప్తిగల ప్రేరణ ప్రత్యయం — ఊస్; కొన్ని క్రియలలో -హ్— పూస్— కూడా ప్రేరణ ప్రత్యయాలుగా ఉన్నాయి.

ఉస్	'తాగు'
ఉహ్	'తాగించు'
తిన్	'తిను'
తిహ్	'తినిపించు'
తేద్	'లేచు'
తెహ్	'లేపు'
మేయ్	'మేయు'
మెహ్	'మేపు'
దొహ్	'కట్టు'
దొహ్పూస్	'కట్టించు'
కరీ	'నేర్చుకొను'
కరూస్	'నేర్పు'
అట్	'వండు'
అట్యూస్	'వండించు'
నార్	'కడుగు'
నారూస్	
(కోయ)నార్హిస్	'కడిగించు'

కొండ:

కొన్ని అప్రేరణక్రియల చివరి జ్, గ్ ల స్థానంలో క్ ఆదేశించడంవల్ల అవి ప్రేరణ క్రియలుగా మారతాయి.

ని	'లేచు'
నిక్	'లేపు'
మర్గ్	'దాగు'
మర్క్	'దాచు'
డుగ్	'వెళ్ళాడు'
డుక్	'వెళ్ళాడతీయు'

ఇదికాక యీ భాషలో —వ్—, —పిస్—, —ఇస్ కూడా ప్రేరణప్రత్యయాలుగా ఉన్నాయి (—వ్—ముందు మకారం, —ఇస్ - ముందు అకారం లోపిస్తాయి).

ఉర్	'పడు'
ఉర్ప్	'పడగొట్టు'
ఈవ్	'ఎగురు'
ఈప్	'ఎగరవేయు'
నవ్	'ఆరు'
నప్	'ఆర్పు'
సిక్	'నవ్వు'
సిక్పిస్	'నవ్వించు'
నాక్	'నాకు'
నాక్పిస్	'నాకించు'
వండ్	'వండు'
వండిస్	'వండించు'
అడ్బ	'ఏడ్చు'
అడ్బిస్	'ఏడ్పించు'

కూయి:

ఈ భాషలో అప్రేరణక్రియ చివరనున్న నాదస్పర్శం లేక అనునాసికంతో కూడిననాదస్పర్శం స్థానంలో దానికి సవర్ణమైన శ్వాసస్పర్శాన్ని ఆదేశించడంవల్ల ప్రేరణ క్రియలని నిర్మించేపద్ధతి చాలా ప్రచురంగా ఉంది.

ఏగ్	'తెరుచుకొను'
ఏక్	'తెరుచు'
మూగ్	'ముగియు'
మూక్	'ముగించు'
ప్రాంగ్	'దాగు'

మ్రాక్ 'దాచు'
నింగ్ 'లేచు'
నిక్ 'లేపు'
ఏజ్ 'విడు'
ఏస్ 'విడతీయు'
నెంజ్ 'నిండు'
నెస్ 'నింపు'
తోంజ్ 'కనపడు'
తోస్ 'చూపెట్టు'
గ్రాంబ్ 'నేర్చుకొను'
గ్రాప్ 'నేర్పు'
నెంబ్ 'పూర్తిఅగు'
నెప్ 'పూర్తిచేయు'

కొన్ని అజంత క్రియలలో–ప్–, మరికొన్నిటిలో –స్– ప్రేరణప్రత్యయాలుగా ఉన్నాయి.

దీ 'దిగు'
దిప్ 'దింపు'
సా 'చచ్చు'
సాప్ 'చంపు'
కాంద్ 'కాగు'
కాస్ 'కాచు'
మీ 'స్నానంచేయు'
మీస్ 'స్నానం చేయించు'
తిన్ 'తిను'
తీన్ 'తినిపించు'
ఇన్ 'అను'
ఇస్ 'అనిపించు

ఈ కింద ఇచ్చిన రెండు క్రియలలో– త్ — ప్రత్యయం సంధి మార్పుతో కనపడుతోంది:

సోల్ 'దూరు'
సోడ్ 'దూర్చు'
ఊణ్ 'తాగు'
ఊట్ 'తాగించు'

కోలామీ :

ఈ భాషలో ప్రచురమైన ప్రేరణప్రత్యయం – ఇప్– (–అప్–, –ప్–).

నెగంప్ 'ఎగురు'
నెగప్ 'ఎగరవేయు'
ముంగ్ 'ములుగు'
ముంగిప్ 'ముంచు'
దాట్ 'దాటు'
దాటిప్ 'దాటించు'
తిర్ 'తిరు'
తిర్ప్ 'తిప్పు'
డాంగ్ 'దాగు'
డాప్ 'దాచు'

కొద్ది క్రియలలో–క్–, –త్–(–ట్–) కూడా ప్రేరణప్రత్యయాలుగా ఉన్నాయి.

కిని 'విరుగు'
కిన్క్ 'విరుచు'
ఇరి 'చిరుగు'
ఇర్క్ 'చింపు'
వడ్ 'గాయపడు'
వర్ట్ 'గాయపరుచు'
ఓడ్ 'పగులు'
ఓట్ 'పగలగొట్టు'

నాయకి:

ఈ భాషలో ప్రేరణ ప్రత్యయం—ఉప్— (–ప్- ఇప్ –).

ఆర్ 'ఆరు'
ఆరుప్ 'ఆరబెట్టు'
ఇల్ 'నిలుచు'
ఇలుప్ 'నిలబెట్టు'
ఏంద్ 'నాట్యంచేయు'
ఏందుప్ 'నాట్యంచేయించు'
కాయ్ 'కాగు'

కాప్ 'కాచు'
పయ్ 'పగులు'
పయిప్ 'పగలగొట్టు'
ఒడ్ 'పగులు'
ఒటుప్ 'పగలగొట్టు'
కిడ్ '(విప్పు)ఆరు'
కిటుప్ 'ఆర్పు'

పర్జి :

ఈ భాషలో ప్రేరణప్రత్యయం —ఇప్ – /— —ఇల్; సాధారణంగా – ఇప్ – భూతేతరకాల ప్రత్యయాల ముందూ;—ఇల్—భూత ప్రత్యయాలముందూ వస్తాయి. (కింద ఉదాహరణలలో–ఇప్–మాత్రమే ఇవ్వబడింది)

తాక్ 'నడుచు'
తాకిప్ 'నడిపించు'
తుఞ్ 'నిద్రించు'
తుఞిప్ 'నిద్ర పోగొట్టు'
వంగ్ 'వంగు'
వంగిప్ 'వంచు'

పై ఉదాహరణలలో అప్రేరణక్రియలలో ఏమీ మార్పులేదు. కాని ఈ భాషలో నాదస్పర్శం లేక అనునాసికంతోకూడినవాదస్పర్శంతో అంత మయ్యే క్రియలకి – ఇప్–/–ఇల్ – చేరినప్పుడు వాటి స్థానంలో వాటికి సవర్ణమైన శ్వాసస్పర్శం ఆదేశంగా వస్తుంది.

ఊంగ్ 'ఊగు'
ఊకిప్ 'ఊపు'
చీంగ్ 'చిరుగు'
చీకిప్ 'చింపు'
ఎంజ్ 'లేచు'
ఎచిప్ 'లేపు'
ఏంద్ 'నాట్యంచేయు'
ఏతిప్ నాట్యంచేయించు'
ఉల్బ 'చేరు'
ఉల్పిప్ 'చేర్పు'
ఓడ్ 'పగులు'
ఓటిప్ 'పగులగొట్టు'

కొన్ని క్రియలలో ప్రేరణప్రత్యయానికి ముందు– క్–,–ద్–,– త్–,–ప్– లలో ఒక వర్ణం అధికంగా చేరుతుంది.

తక్ 'కాగు'
తడ్కిప్ 'కాచు'
ఇడ్ 'దిగు'
ఇడ్కిప్ 'దింపు'
మెర్ 'నేర్చుకొను'
మెర్చిప్ 'నేర్పు'
అడ్ 'ఏడ్చు'
అడ్తిప్ 'ఏడిపించు'
తిన్ 'తిను'
తితిప్ 'తినిపించు'
నిల్ 'నిలుచు'
నితిప్ 'నిలబెట్టు'
ఉన్ 'తాగు'
ఉంటిప్ 'తాగించు'
నర్బ్ 'భయపడు'
నర్పిప్ 'భయపెట్టు'
ముయ్ 'మూతపడు'
ముయ్పిప్ 'మూయు'
మేయ్ 'మేయు'
మేయ్పిప్ 'మేపు'

కూడుఖ్ :

ఈ భాషలో ప్రేరణప్రత్యయాలు – తా —(–ద్–), – బాఅ—

ఎస్ 'విరుగు'
ఎస్తా 'విరగగొట్టు'
చూర్ 'అడ్డుపడు'
చూర్తా 'అడ్డుపెట్టు'
ఒన్ 'తిను'

ఒంద్ 'తినిపించు'
మెన్ 'విను, అడుగు'
మెంద్ 'చెప్పు'
సిఖ్ర్ 'నేర్చుకొను'
సిఖాబ?అ 'నేర్పు'

మాల్తో :

ఈ భాషలో ప్రేరణ ప్రత్యయం – త్ – (– ద్ –).

అల్క్ 'నవ్వు'
అల్క్త్ 'నవ్వించు'
బొంగ్ 'పరిగెత్తు'
బొంగ్త్ 'పరిగెత్తించు'
బజ్ 'కొట్టు'
బజ్త్ 'కొట్టించు'
ఉడ్ 'తృప్తిపడు'
ఉడ్ద్ 'తృప్తిపరుచు'
ఓన్ 'తాగు'
ఓంద్ 'తాగించు'
ఏర్ 'చూచు'
ఏద్ 'చూపెట్టు'

– త్ – ప్రత్యయంమీద – తిత్ – అనే మరొక ప్రేరణప్రత్యయంకూడా చేర్చవచ్చు.

ఎత్ 'దిగు' ఎక్త్ 'దింపు'
ఎత్త్తిత్ 'దింపించు'
బజ్ 'కొట్టు' 'బజ్త్ 'కొట్టించు'
బజ్త్తిత్ 'కొట్టించమను'

బ్రాహుయీ :

బ్రాహుయీలో ప్రేరణప్రత్యయం – ఇఫ్ – (అచ్చుతరవాత – ఫ్ –)

బిన్ 'విను'
బినిఫ్ 'వినిపించు'
బార్ 'ఎండు'
బారిఫ్ 'ఎండబెట్టు'
సల్ 'నిలబడు'
సలిఫ్ / సలీఫ్ 'నిలబెట్టు'
బన్న్ 'వచ్చు'
బరిఫ్ 'రప్పించు'
క? 'చచ్చు'
కపిఫ్ కస్ఫ్ 'చంపు'
డక్క్ 'దాగు'
డక్కిఫ్ 'దాచు'

కొన్నిక్రియలలో ప్రేరణప్రత్యయంమీద మళ్ళీ ఉదే ప్రేరణప్రత్యయం చేర్చి ద్వికర్మక ప్రేరణ క్రియని నిర్మించవచ్చు.

క? 'చచ్చు' కస్ఫ్ 'చంపు'
కస్ఫిఫ్ 'చంపించు'
కుల్ 'భయపడు' కులీఫ్ 'భయపెట్టు'
కులీఫిఫ్ 'భయపెట్టించు'

తులనాత్మక చర్చ

పై పరిశీలనవలన ద్రావిడ భాషలలో ప్రేరణ క్రియలని నిర్మించే పద్ధతులు మూడు ఉన్నాయని తెలుస్తుంది. వాటిలో

మొదటి పద్ధతి : అప్రేరణక్రియ చివరనున్న శ్వాసస్పర్శం లేక అనునాసికంతోకూడినశ్వాసస్పర్శం స్థానంలో ద్విరుక్తశ్వాసస్పర్శాన్ని ఆదేశించడం (తమిళ, మలయాళాలలో తప్ప మిగిలిన భాషలలో మూ. ద్రా. అద్విరుక్త శ్వాసస్పర్శం నాదస్పర్శం గానూ, ద్విరుక్త శ్వాసస్పర్శం అద్విరుక్త శ్వాసస్పర్శం గానూ మారతాయి) ఈ పద్ధతి దక్షిణ ద్రావిడోప కుటుంబంలో తమిళం, మలయాళం, కోత, తోద, కొడగు భాషలలో చాలా ప్రచురంగాఉంది. కన్నడంలో ఇది అంత ప్రచురంగా లేకపోయినప్పటికీ ఆ భాషలో కూడా దీనికి కొన్ని ఉదాహరణలు ఉన్నాయి. తెలుగులో ఈ పద్ధతి పూర్తిగా నశించి దీనికి బదులు ప్రేరణప్రత్యయాన్ని ఉపయోగించే పద్ధతి

సర్వత్రా వ్యాపించింది: ఉదా. త కలంకు; కలక్కు;: తె. కలగు; కలచు. మిగిలిన మధ్య ద్రావిడభాషలలో ఇది కొండ, పెంగొ, మండ, కూయి, కువి భాషల లోనే ప్రచురంగా ఉంది. ఇక పర్జి భాషలో ప్రేరణ క్రియలలో ఒక ప్రత్యేకత ఉంది. ఈ భాషలో ప్రేరణప్రత్యయం -ఇప్-/-ఇత్- అయినా ఇది చేర్చినప్పుడు కొన్ని క్రియలు చివరి నాదస్పర్శం లేక అనునాసికంతోకూడిననాదస్పర్శం దానికి సవర్ణమైన శ్వాసస్పర్శంగా మారుతుందని పైన చూశాము. ఈ మార్పు ప్రస్తుత పర్జిభాషలో ఒక సంధిమార్పు మాత్రమే అయినా ఇటువంటి క్రియలని మిగిలిన ద్రావిడభాషలలో సమాన పదాలతో పోల్చిచూస్తే నీటి ప్రేరణరూపాలు ఒకానొక కాలంలో అంటే ముందు-పర్జి (Pre-parji) కాలంలో-ఇప్-/-ఇత్- లేకుండా ఉండేవని స్పష్టమవుతుంది. ఉదా. పర్జి ఊంగ్ : ఊకిప్ : త. ఊంకు : ఊక్కు. ముందు-పర్జి కాలంలో ఊక్‌లో క్ అనే శ్వాసస్పర్శమే ప్రేరణ ప్రత్యయమన్నమాట. ఈ విషయాన్నే పర్జి భాషలో విశేష పరిశోధన చేసిన ప్రొఫెసర్ టి. బరో, సుధీభూషణ్ భట్టాచార్య ఇలా చెప్పేరు.

"Roots ending in nasal+voiced consonant usually substitute for this combination the corresponding unvoiced consonant. In old Dravidian, as found in Tamil for instance, this substitution was in itself sufficient to form the causative base, so that in Parji the older and simpler causal forms have been enlarged by the addition of the suffix ip/it which has been generalized as the causal suffix." (The Parji Language, P. 46.)

ఇటువంటి క్రియలలో -ఇప్-/-ఇత్- ప్రత్యయం సామ్యంవల్ల చేర్చబడింది అనే విషయం స్పష్టం. దీనివల్ల పర్జి భాషలోకూడా ఒకానొక కాలంలో యీ పద్ధతి ప్రచురంగా ఉండేది అని తెలుస్తుంది. కొలామిలో ఇప్పుడు యీ పద్ధతి లేక పోయినా ఆ భాషలో ఓక్ (< మూ. ద్రా.* ఓట్) 'పగులు'; ఓట్: (< మూ. ద్రా. * ఓట్ట్) 'పగలగొట్టు' అనే క్రియలో ఆ పద్ధతి నేటికీ అవశిష్టంగా నిలిచి ఉంది. రెండు లేక అంతకన్న ఎక్కువ ఉపకుటుంబాలలో తుల్యంగా ఉన్న ఒక విశేషం వాటి మూలభాషనుంచి వాటికి సంక్రమించినదై ఉంటుందనేది తులనాత్మకవ్యాకరణంలో ప్రాథమిక సూత్రం. కాబట్టి దక్షిణ మధ్యోప కుటుంబాలలో చాలా భాషలలోఉన్న యీ పద్ధతి మూలద్రావిడ భాషకి చెందినదే అని మనం నిర్ణయించవచ్చు. కన్నడం, తుళు, తెలుగు, గోండీల లోనూ ఉత్తర ద్రావిడోపకుటుంబానికి చెందిన కూడూఖ్, మాల్తో, బ్రాహూయీల లోను యీ పద్ధతి నశించడం ఒక అర్వాచీన పరిణామమే.

ఈ పద్ధతిని ప్రేరణ రూపాలు నిర్మించదగిన క్రియలలో ఎక్కువ కంఠ్యాలు, దంతమూలీయాల తోనే అంతమవుతాయి. తమిళం-కొడగు, కొండ-కూయి ఉపకుటుంబాలలో యీ పద్ధతి కిందకి వచ్చే క్రియల్ని పోల్చిచూస్తే వీటిలో కంఠ్యాలు, దంతమూలీయాంతో అంతమయ్యే క్రియలనే మనం మూలద్రావిడ భాషాకాలానికి పునర్నిర్మించ గలుగుతాము. ఉదాహరణలు :

1. త.	తూంకు	'వేళ్లాడు'	తూక్కు	'వేళ్లాడదీయు'
మ	తూజ్జు	,,	తూక్కు	,,
కో.	తూగ్	,,	తూక్	,,
తో.	తూక్	,,	తూక్	,,
కొడ.	తూంగ్	,,	తూక్	,,
కొండ.	దూంగ్	,,	దూక్	,,

	కూయి } కువి }	దూఁగ్	,,	దూక్	,,
	మూ. ద్రా.	*తూంక్		*తూక్క్	(DED 2777)
2.	త.	మురుంకు	'విరుగు'	మురుక్కు	'విరచు'
	కోలా.			ముర్క్	,,
	కూయి.	ప్రుంగ్	'విరుగు'	ప్రుక్	'విరచు'
	మూ. ద్రా.	మురుంక్		*మురుక్క్	(4073)
3.	త.	అలంకు	'కదులు'	అలక్కు	'కదుపు'
	మ.	అలఞ్ఞు	,,	అలక్కు	,,
	కో.	అల్గ్	,,	అల్క్	,,
	తో.	అల్క్	,,	అల్క్	,,
	కూయి.	లాంగ్	'స్వభావం మారు'	లాక్	'స్వభావం మార్చు'
	మూ. ద్రా.	*అలంక్		*అలక్క్	(203)
4.	త.	ఆఱు	'చల్లారు'	ఆఱ్ఱు	'చల్లార్చు'
	మ.	ఆఱు	,,	ఆఱ్ఱు	,,
	కో.	ఆర్	ఎండు	ఆత్	'ఎండబెట్టు'
	తో.	ఓఱ్	,,	ఓట్–	,,
	కూయి.	ఆజ్	చల్లారు	ఆస్	చల్లార్చు
	మూ. ద్రా	*ఆఱ్		* ఆఱ్ఱ్	(346)
5.	త.	తేఱు	'తేరు'	తేఱ్ఱు	'తేర్చు'
	మ.	తేఱు	,,	తేఱ్ఱు	,,
	తో.	తోఱ్	,,	తోట్	,,
	కూయి.	తిజ్	'లేచు'	తిస్	'లేపు'
	మూ. ద్రా.	* తేఱ్		* తేఱ్ఱ్	(2856)
6.	త.	ఊఱు	'ఊరు'	ఊఱు	'ఊరించు, పోయు'
	మ.	ఊఱు	,,	ఊఱ్ఱు	,,
	తో.	ఊఱ్	'తేరు'	ఊట్	'తేర్చు'
	కూయి.	ఊజ్	'కూడు'	ఊస్	'పోగుచేయు'
	మూ. ద్రా.	*ఊఱ్		* ఊఱ్ఱ్	(648)
7.	త.	తోన్ఱు	'కనపడు, తోచు'	తోఱ్ఱు	'చూపించు'
	మ.	తోన్ను	,,	తోఱ్ఱు	,,
	తో.	ట్వీఱ్	,,	ట్వీట్	,,
	ప.	తోండ్	,,	తోటిప్	,,

గ	తోండ్	,,	తోట్‌వ్	,,
గోం.	—		తొహ్	,,
కొండ.	తోఱ్		తోఱ్	,,
కూయి / కువి	తోంజ్	,,	తోస్	,,
మూ. ద్రా. * తోన్ట్			తోఱ్ట్	(2942)

(4 - 7 ఉదాహరణలలో కూయి భాషలో జరిగిన యీ ధ్వనిపరిణామాలు గమనించాలి. 1 మూ. ద్రా. * ఱ్ —> జ్, 2. మూ ద్రా * న్ట్ —> , ంజ్. 3. మూ. ద్రా. * ఱ్ట్ —> స్.)

తమిళం—కొడగు ఉపకుటుంబంలో మూర్ధన్య ట కారంతో అంతమయ్యే క్రియలలో కూడా యీ పద్ధతి వ్యాప్తిలో ఉంది ఉదా. త. ఆటు 'ఆడు' : ఆట్టు 'ఆడించు' (290); కూటు 'కూడు' : కూట్టు 'కూర్చు' (1562); ఓటు 'పరిగెత్తు' ఓట్టు 'పరిగెత్తించు' (877). కాని వీటికి కూయిలో ఉన్న సమానపదాలలో యీ పద్ధతి లేక పోవడంవల్ల వీటి ప్రేరణరూపాలని మూలద్రావిడ భాషకి పునర్నిర్మించడం సాధ్యం కాదు. కాని కోలామీ పర్జి ఉపకుటుంబంలో ఒడ్ 'పగులు' (<*ఓట్) : ఓట్ 'పగలగొట్టు' (<*ఓట్ట్) (799) అనే క్రియలో యీ పద్ధతి నేటికీ నిలిచి ఉండడంవల్ల మూలద్రావిడభాషలో టకారంతో అంతమయ్యే క్రియలలో కూడా యీ పద్ధతిని ప్రేరణరూపాలు ఏర్పడేవి అని మనం ఊహించవచ్చు. తమిళం.—కొడగు భాషలలో దంత్య త కారంతో అంతమయ్యే క్రియలు చాలాకొన్నిటిలో యీ పద్ధతి కనిపిస్తోంది. మిగిలిన భాషలలో ఇటువంటి క్రియలలో యీ పద్ధతి లేక పోవడంవల్ల తమిళం—కొడగు భాషలలో ఇది అర్వాచీన పరిణామమని చెప్పవచ్చు. ఇక అనునాసికంతో కూడిన ఓష్ఠ్య ప కారంతో అంతమయ్యే క్రియలలో యీ పద్ధతి తమిళం—కొడగు భాషలలోనూ, కొండ-కూయి భాషలలోనూ కూడా కనిపిస్తోంది. కాని అటువంటి క్రియలలో ఒకటికూడా మూలద్రావిడ భాషకి పునర్నిర్మించడం సాధ్యంకాదు కాబట్టి వీటిలో యీ పద్ధతి తరవాత కాలంలో వ్యాప్తిలోకి వచ్చిందని చెప్పాలి.

రెండో పద్ధతి :

ద్రావిడభాషలన్నిటిలోనూ చాలా క్రియలు ఒక ప్రేరణప్రత్యయాన్ని చేర్చడంవల్లనే ప్రేరణ రూపాల్ని ఏర్పరుచుకుంటాయి. ఈ ప్రేరణ ప్రత్యయాలు * త్త్ — (సంధి రూపాలు *— ట్ట్—, *ఱ్ట్—), * ప్ప *—చ్చ్—, *—ఇ— అనే నాలుగు మూల రూపాలనించి పుట్టినవి. ద్రావిడ భాషలలో ప్రేరణ క్రియలలో రెండు రకాలు ఉన్నాయి. తిను, విను, చెప్పు, అడుగు, కొట్టు మొదలైన క్రియలలో ప్రేరణప్రత్యయ మేమీ లేకపోయినా అవి సకర్మకాలే. ఇటువంటి వాటిని సహజ ప్రేరణ క్రియలు (Inherent Transitive Verbs) అనవచ్చు. ప్రేరణ ప్రత్యయంగల చేర్చు, కాచు, తడుపు, మేపు, చేయించు మొదలైన సకర్మకాలని నిష్పన్నప్రేరణ క్రియలు (Derived Transitive Verbs) అనవచ్చు. ద్రావిడ భాషలలో ప్రేరణక్రియలలో యీ విభాగాన్ని సూచించినవారు ప్రొఫెసర్ ఎస్. అగస్త్యలింగం.

*—త్త్—నించి పుట్టిన ప్రత్యయాలు తెలుగు, గోండీ బ్రాహుయీతప్ప మిగిలిన అన్నిభాషల లోనూ ఉన్నాయి. న, ల, ణ, ళ లతో అంతమయ్యే క్రియల తరవాత ఇది చేర్చినప్పుడు యీ కింద ఇచ్చిన సంధులు ప్రవర్తిస్తాయి.

ద్రావిడ భాషలలో ప్రేరణప్రత్యయాలు

(1) {న్ / ల్} + త్ —> ఱ్ఱ్ (2) {ణ్ / ళ్} + త్ —> ట్ట్

1.	త.	తిన్	'తిను'	తీఱ్ఱు	తినిపించు
	మ.	తిన్ను	,,	తీఱ్ఱు	,,
	క.	తిన్	,,	తీఱు	,,
	కొడ.	తిన్	,,	తీత్	,,
	ప.	తిన్	,,	తిత్తిప్	,,
	కూయి / కువి	తిన్	,,	తీస్	,,
	మూ. ద్రా.	*తిన్		*తీఱ్ఱ్	(2670)
2.	త.	ఉణ్	'తిను, తాగు'	ఊట్టు	'తినిపించు, తాగించు'
	మ.	ఉణ్ణు	'తిను'	ఊట్టు	'తినిపించు'
	కో.	ఉణ్	'తాగు'	ఊట్	'తాగించు'
	క.	ఉణ్	'తిను'	ఊడు	'తినిపించు'
	ప.	ఉన్	'తాగు'	ఉంటిప్	'తాగించు'
	కొండ.	ఉండ్	,,	ఉట్పిస్	,,
	కూయి.	ఉణ్	,,	ఊట్/ఊడ్	,,
	మూ. ద్రా	ఉణ్		*ఊట్ట్	(516)

(పై రెండు ఉదాహరణలలోనూ అప్రేరణ రూపంలో హ్రస్వమూ, ప్రేరణరూపంలో దీర్ఘమూ దక్షిణభాషలలోనూ కూయిలోనూ కూడా ఉన్నాయి. కాబట్టి ఈ భేదం ఈ క్రియలలో మూల ద్రావిడ భాషలోనే ఉండి ఉండాలి.)

3.	త.	పూణ్	'ధరించు, పూను'	పూట్టు	'పూన్చు తాళంవేయు'
	మ.	పూణు	,,	పూట్టు	,,
	కో.	పూడ్	,,	పూట్	,,
	తో.	పూళ్	,,	పూట్	,,
	క.	పూణ్	,,	పూడు	,,
	కూయి.	పూండ్	,,	పూట్/పూడ్	,,
	మూ. ద్రా	*పూణ్		*పూట్ట్	(3577)

పై మూడు క్రియలలోనూ ప్రేరణ రూపాలు దక్షిణ భాషలలోనే కాకుండా కూయి–కువి (పర్జి) లలో కూడా ఉండడంవల్ల అవి మూలద్రావిడ భాషకి చెందినవే అనీ, వాటిలో జరిగిన సంధి మార్పులు మూలద్రావిడ భాషాకాలంలోనే ఉండేవి అనీ మనం ఊహించవచ్చు. ల, ణ లతో అంతమయ్యే క్రియలలో కూడా యిటువంటి సంధిమార్పు దక్షిణభాషలలో చాలా ప్రచురంగా ఉన్నప్పటికీ (ఉదా. త. మ. ఉరుళ్ 'చుట్టుకొను'; ఉరుట్టు 'చుట్టు' (571); త మ. ఞాల్ 'వేళ్ళాడు' ఞాఱ్ఱు 'వేళ్ళాడదీయు' (2373);

త. మ. అరళ్ 'భయపడు' : అరట్టు 'భయపెట్టు' (2980); త. మ. నీళ్ 'పొడుగుగా ఉండు' : నీట్టు 'సాచు, పొడుగుచేయు' (3059); త. మ. కటిల్ 'జారు' : కటట్టు 'జార్చు' (1136).) వీటికి సమాన పదాలు మరి యే భాషలోనూ లేక పోవడంవల్ల వీటిని మూలద్రావిడ భాషకి పునర్నిర్మించడం సాధ్యంకాదు

ఈ సందర్భంలో *-త్త్- ప్రేరణ ప్రత్యయం మధ్య ద్రావిడ భాషలలో పైన యిచ్చిన క్రియలలో తప్ప మరి ఎక్కడా లేదనే విషయం గమనించదగినది.

-ప్ప్—నించి వచ్చిన ప్రేరణ ప్రత్యయాలు గోండి, కొండ, కూయి, కురుఖ్, మాల్తో లుతప్ప మిగిలిన భాషలలో ప్రచురంగా ఉన్నాయి. తమిళంలో ఇది సర్వసాధారణంగా ఇ అనే సంయోక ప్రేరణ ప్రత్యయంతో కలిసి ప్పి, వి గా ఉండడం గమనించదగ్గది. ఇది ప్రాచీన కన్నడంలోకూడా ఉండేదని శాసనాలవల్ల తెలుస్తుంది; తరవాత కాలంలో ఇది పతించింది. పర్జి – ఇప్ - దీనికి సంబంధించినదే. దీని రూపాంతరమైన—ఇక్——ఇప్త్—లో పకారం లోపించడంవల్ల ఏర్పడినదనీ, అందులో తకారం భూత ప్రత్యయమని ఈ క్రింది ఉదాహరణలలో కోలామీ రూపాలవల్ల తెలుస్తుంది. (కుండలీకరణాలలోనివి భూత ప్రాతిపదికలు.)

కో.	ప.
కిటిప్ (కిటిప్త్—)	చిటిప్/చిటిక్ 'అర్పు' (1614)
వంగిప్ (వంగిప్త్-)	వంగిప్/వంగిల్ 'వంచు' (4371)

బ్రాహుయీ —ఫ్—/-ఇఫ్— కూడా *—ప్ప్ - నించి వచ్చినదే :

బ్రా.	తె.
బినిఫ్	వినిపించు
బరిఫ్	రావించు/రప్పించు
కన్ఫ్	చంపు (కూయి. సాప్)

బ్రాహుయీలో ఇది ఒక్కటే ప్రేరణ ప్రత్యయమవటం కూడా గమనించతగ్గదే.

*—చ్చ్—నించి వచ్చిన ప్రేరణ ప్రత్యయాలు తమిళం, మళయాళం, కొడగు, కురుఖ్, మాల్తో, బ్రాహుయీ తప్ప మిగిలిన అన్ని భాషలలోనూ ఉన్నాయి. కన్నడంలో ప్రాచీనకాలంలో ప్రేరణ ప్రత్యయం—చు. ఇది హల్లులతో అంతమయ్యే క్రియల తరవాత వచ్చినప్పుడు ఏర్పడే సంయుక్తాక్షరాలని విభజించడానికి తరవాతకాలంలో దీనిముందు ఇకారం చేరి—ఇచుగానూ, ఆ తరవాత— ఇసుగానూ మారింది. తెలుగు -చు,—ఇంచు ప్రత్యయాలు దీనికి సంబంధించినవే! గోండి—ఊస్-దీనినించి వచ్చినదే. కూయిలో కాస్ 'కాచు', ప్రొస్ 'కాల్చు', మీస్ 'స్నానంచేయించు', నాస్ 'నాప్పించు' మొదలైన క్రియలలో సకారం దీనినించి వచ్చినదే. తొడలో ఓడ్చ్ 'ఆడించు', కల్చ్ 'నేర్చు', తీర్చ్ 'తీర్చు', నడ్చ్ 'నడుపు' మొదలైన క్రియలలోనూ, కోతలో కల్చ్ 'నేర్చు', కెడ్డ్చ్ 'చెరుచు', తీర్చ్ 'తీర్చు', నాన్చ్ 'నాన్చు', ఓక్చ్ 'వంచు' మొదలైన క్రియలలోనూ ఈ ప్రత్యయం స్పష్టంగా కనిపిస్తోంది.

ప్రాచీనాంధ్రంలో—చు ప్రేరణ ప్రత్యయం కొన్ని క్రియలలో అకారం ముందు పకారంగా మారుతుంది. ఈ మార్పు నేటి వ్యావహారికంలో లేదు ఉదా తీపు: తీర్చు /(వ్యా.) తీర్చు. ప్రాచీనాంధ్రంలో సిద్ధ చకారం ఇ ఈ ఎ ఏ లు కాక మిగిలిన అచ్చుల ముందు సకారంగా మారడం పై మార్పుకి దోహదం చేసిఉండవచ్చు.

తమిళం, మలయాళం, కోత, తొద, కొడగు ఉపకుటుంబంలో య కారం తరవాత-త్తు-వస్తే ఆ రెండూ చ్చుగా మారతాయి: ఉదా. కాయ్ 'కాగు': కాయ్త్తు 'కాచ్చు'-'కాచు' (1219). ఈ-చ్చు-త్తు-వించి వచ్చినది కాబట్టి దీనికీ చ్చ్-ప్రేరణ ప్రత్యయానికీ సంబంధంలేదని మనం గమనించాలి.

*-ఇ-ప్రేరణప్రత్యయం తమిళం-ప్పి-/-వి-, తెలుగు-ఇంచులోనే ప్రధానంగా ఉంది. వీటిలో కూడా ఇది వేరొక ప్రేరణ ప్రత్యయంలో కలిసి ఉంది.

తమిళం	తెలుగు
కాణ్పి	కాన్పించు/కనిపించు
నటప్పి	నడిపించు

పై ఉదాహరణలు పరిశీలిస్తే తెలుగులో కూడా మొదట పించు ఏ ప్రేరణప్రత్యయమనీ దీనిలో పకారం తెలుగు హలంతక్రియలలో లోపించి ఇంచు ఏర్పడి ఉంటుందనే ఊహ కలగక మానదు ఉదా త చెయ్వి : తె. చేయించు (<*చెయ్వించు). చేసి, చేసెడి, చేసెదను మొదలైన రూపాలలోకి మళ్ళే 'చేయించు'లో ఇ కారంముందు య కారం సకారంగా మారకపోవడం కూడా ఇకారంముందు వకారం ఉండేదనే ఊహని బలపరుస్తుంది.

కన్నడం-ఇసు, పర్జి-ఇవ్-/-ఇత్-, బ్రాహుయీ-ఇఫ్-లలో ఇకారం స్వరభక్తివల్లపుట్టినది కావచ్చు.

మూడో పద్ధతి :

అప్రేరణక్రియలో ఉపయోగించే కాలప్రత్యయాలకంటె భిన్నమైన కాలప్రత్యయాలు ఉపయోగించడంవల్ల ప్రేరణార్థాన్ని సూచించడమనే యీ మూడోపద్ధతి తమిళం, మలయాళం, కోత, తొద, కొడగు అనే ఉపకుటుంబంలో మాత్రమే ఉంది. వీటిలో కాలప్రత్యయాలు ఈ విధంగా ఉంటాయి.

	అప్రేరణం	ప్రేరణం
భూత	-ంత్-	-త్త్-
	(ఇ, య్ల తరవాత -ంచ్-	(ఇ య్ల తరవాత-చ్చ్-)
(వర్తమాన	-కిఱ్-	-క్కిఱ్-)
భవిష్యత్	-వ్-/-/-(-ఉవ్)	-వ్-/-క్క్-(ఉవ్)

ఈ పద్ధతి మధ్యద్రావిడభాషలు, ఉత్తర ద్రావిడభాషలేకాక దక్షిణద్రావిడభాషలైన కన్నడం, తుళులలో కూడా లేకపోవడంవల్ల యిది పై ఉపకుటుంబంలో ఏర్పడిన నూతన పరిణామమే (Shared Innovation) కావచ్చు. ఈ భాషలలో ప్రేరణప్రత్యయాలుగా ఉన్న-త్తు,-వ్వు, (మొదటి పద్ధతిలో)-క్కు వీటితో తుల్యమైన రూపాలుగల పై కాలప్రత్యయాలు ప్రేరణార్థాన్ని సూచించడానికి ఉపయోగపడేటందుకు దోహదం చేసిఉండవచ్చు.

పై కారణాలవల్ల యీ మూడోపద్ధతి మూలద్రావిడభాషాకాలంలో లేదని స్పష్టమవుతుంది ఇక మూలద్రావిడభాషాకాలంలో ఉన్న మొదటి పద్ధతికి రెండోపద్ధతికి ఏమైనా భేదం ఉందా అనే విషయాన్ని పరిశీలిద్దాము. రెండోపద్ధతిలో అప్రేరణక్రియకి ఒక ప్రేరణప్రత్యయంచేర్చబడుతుండగా మొదటి పద్ధతిలో అప్రేరణక్రియలో అద్విరుక్తస్పర్శం లేక అనునాసికసహితస్పర్శం స్థానంలో ద్విరుక్తస్పర్శాన్ని ఆదేశించడంవల్ల ప్రేరణక్రియ నిర్మించ బడుతోంది. ఈ ద్విరుక్తస్పర్శమే అద్విరుక్తస్పర్శానికి ప్రేరణ ప్రత్యయం చేర్చడంవల్ల జరిగిన సంధి ఫలితంగా ఏర్పడిందని చెప్పడానికి ఆధారాలు ఉన్నాయి. తమిళం (మూ.ద్రా.) ఆటు 'ఆడు': ఆట్టు 'ఆడించు', కూటు 'కూడు': కూట్టు 'కూర్చు'; ఏఱు 'ఎక్కు' ఏఱ్ఱు 'ఎక్కించు', తోను 'తోచు'; తోఱ్ఱు 'తోపించు; చూపించు'; వంటి క్రియలలో ద్విరుక్తమైన *ట్ట్, *ఱ్ఱ్లు అద్విరుక్తమైన ట్, ఱ్లకి *త్త్ అనే ప్రేరణప్రత్యయం చేరి సంధి జరగగా సిద్ధించినవి అని చెప్పవచ్చు. వీటిలో జరిగిన

{ ట్ / ఱ్ } + త్త్ -> { ట్ట్ / ఱ్ఱ్ }

అనే సంధి ద్రావిడభాషలలో ట్, ఱ్లతో అంత

మయ్యే నామవాచకాల ఔపవిభక్తికరూపాలలో కూడా కనపడుతోంది: త. వీటు 'ఇల్లు': ఔ. వి. వీట్ట్ (— <*వీట్ + త్త్); యాఱు 'ఏరు': ఔ. వి. యాఱ్ఱ్ (తె. ఏటి) (— <*యాఱ్ + త్త్) తమిళంలో త్త్ ఔపవిభక్తిక ప్రత్యయం అమ్‌తో అంతమయ్యే నామవాచకాలలో సంధిమార్పు లేకుండా కనపడుతోంది: మరమ్ 'చెట్టు': ఔ.వి. మరత్త్. కాబట్టి పై ప్రేరణక్రియలలో *త్త్ అనే ప్రేరణ ప్రత్యయం సంధిరూపంలో ఉన్నదని మనం నిస్సంశయంగా చెప్పవచ్చు. *త్త్ అనే ప్రేరణప్రత్యయం ద్రావిడభాషలలో ప్రచురంగా ఉన్నదే (పైనచూడండి). మూర్ధన్యదంతమూలీయస్పర్శాలతో అంతమయ్యే క్రియలలో *త్త్ ప్రేరణప్రత్యయం చేరడంవల్ల ద్విరుక్త స్పర్శాలు ఏర్పడి ఈ క్రియలనించి ఈ పద్ధతి ఓష్ఠ్య కంఠ్య దంత్య స్పర్శాలతో అంతమయ్యే క్రియలకి సామ్యంవల్ల వ్యాపించిందని మనం ఊహించవచ్చు. (ప్రేరణక్రియలలో అనునాసిక లోపం ద్విరుక్తస్పర్శాలముందు అనునాసికం ఉండదనే వర్ణనిర్మాణ సూత్రంవల్ల ఏర్పడింది.) కాబట్టి మొదటి పద్ధతికూడా రెండో పద్ధతిలో ఒక అంతర్భాగమేనని ఆ రెండింటికీ పెద్దభేదమేమీ లేదని మనం నిర్ణయించవచ్చు.

తెలుగులో మొదటి పద్ధతి నశించింది. మొదటి పద్ధతి నశించిన భాషలు మూడు ఉప కుటుంబాలలోనూ ఉండడంవల్ల తెలుగు ఏ ఉప కుటుంబానికి చెందినది అనే విషయాన్ని నిర్ణయించడానికి ఈ పరిణామం ఉపయోగించదు. ఈ పరిణామం ఆయా భాషలలో ప్రత్యేకంగా జరిగినదే అయి ఉండాలి. కాబట్టి శ్రీ భద్రిరాజు కృష్ణమూర్తిగారు* తెలుగులో ఈ పరిణామం తెలుగుని మధ్యోత్తర ద్రావిడ భాషలతో చేర్చడానికి ఆధారమవుతుందని చెప్పడం సరికాదు. అదేవిధంగా మొదటి పద్ధతి దక్షిణద్రావిడంలోనూ రెండోపద్ధతి మధ్యోత్తర ద్రావిడ భాషలలోనూ మాత్రమే ప్రచురంగా ఉందని వారు చెప్పినదికూడా సత్యంకాదు. దక్షిణ ద్రావిడ భాషలలోకూడ రెండోపద్ధతి మొదటిపద్ధతి అంత ప్రచురంగా ఉందని పై చర్చ స్పష్టం చేస్తుంది.

మొదటి పద్ధతి నేటికీ నిలిచి ఉన్న భాషలలో కొన్ని క్రియలలో సామ్యంవల్ల కొన్ని కొత్త మార్పులు ఏర్పడ్డాయి. అప్రేరణక్రియ చివరివర్ణం మారడం లేక అప్రేరణక్రియలో ఒక కొత్త నిష్పాదక ప్రత్యయం చేరడం అనే మార్పు చాలా భాషలలో కనపడుతోంది. సామ్యంవల్ల కొత్త ప్రేరణక్రియలు ఏర్పడంకూడా కొన్ని భాషలలో కనపడుతోంది. ప్రేరణ ప్రత్యయం చాలా భాషలలో ఉండి దానికి సంబంధించిన అప్రేరణ ప్రత్యయం కొన్ని భాషలలోనే ఉంటే అటువంటి వాటిలో అప్రేరణ ప్రత్యయం సామ్యంవల్ల ఏర్పడిందని చెప్పవచ్చు. ఉదా. (723) త.మ. ఎటుంపు = 'లేచు' లో —ంపు అప్రేరణ ప్రత్యయం. మిగిలిన భాషలలో ఇది లేదు. అంతేకాక తమిళ మలయాళ కన్నడాలలో ఎటు అనే రూపంకూడా ఉంది. దీని ప్రేరణరూపం ఎటుప్పు. ఇది తమిళం, మలయాళం, తొద, కన్నడం, కొడగు తుళు లలో ఉంది ఈ క్రియలో ప్రేరణ ప్రత్యయం

---

* "Telugu, Central Dravidian (except Kuyi-Kuvi-Konda), and the North Dravidian Languages are characterized by the absence of the Type I construction. This provides us with additional evidence to class Telugu with the Central and North Dravidian group of languages. There is evidence that both types were present in P.Dr.; but Type I mainly was prevalent in the area occupied by the present S. Dr. languages and type II in that of C Dr. and N. Dr. including Telugu. Kuvi is enclosed by both the major isoglosses. There is therefore, overlapping of the two isoglosses in the C Dr. area with N Dr. and S Dr., outside the overlapping zone." (Telugu Verbal Bases: A Comparative and Descriptive Study. P. P. 266—7.)

అన్ని దక్షిణభాషలలో ఉండగా ంపు అనే అప్రేరణ ప్రత్యయం తమిళ, మలయాళాలలో మాత్రమే ఉండడంవల్ల, వాటిలోకూడా అదిలేని అప్రేరణ రూపంకూడా ఉండడంవల్ల ఇది యీ రెండు భాషల లోనూ మొదటి పద్ధతి కిందకి వచ్చే క్రియల సామ్యంవల్ల సృష్టించబడిందని చెప్పవచ్చు.

(1090) కూయి – గ్రాంబ్ 'నేర్చుకొను' 'చదువు'లో ంబ్ కూడా యిలాగే సామ్యంవల్ల సృష్టించబడింది. కూయిలో దీని ప్రేరణరూపం గ్రాప్ 'నేర్పు'. దీనికోనూ, తె. కఱపు, కోలామీ కర్ప్, నాయకీ కరప్ వ్ ప్రేరణ ప్రత్యయం ఉంది. కూయితప్ప మరి ఏ భాషలోనూ ంబ్ ప్రత్యయం యీ ధాతువులో లేదు. కాబట్టి పై కూయి రూపంలో ఇది సామ్యంవల్ల ఏర్పడినది అయిఉండాలి.

(2373) త మ ఞాల్, క. నేల్, కొడగు నేర్ 'వేళ్లాడు' త. ఞాఱు, మ. ఞోఱ్ఱు, కొడగు నేత్ 'వేళ్లాడదీయు' ఇందులో కొడగు అప్రేరణ క్రియలో మిగిలినవాటిలో ఉన్న ల కారం బదులు రేఫ ఉంది. ఈ రేఫ ధ్వనిమాత్రానుసారంగా ల కారం నించి వచ్చినదికాదు. కాబట్టి ఇది కొడగులో మార్ 'అమ్ము' <* మాఱు 'మారు'; మాత్ 'మార్చు' (< * మాఱ్ఱు) (3960) వంటి క్రియల సామ్యం వల్ల లకార స్థానంలో వచ్చినది అయి ఉండాలి.

(2655) త. తిరుంపు, మ. తిరుంపు, తొ తిర్ప్ 'తిరుగు'—ఈ మూడింటిలో మాత్రమే ంపు అప్రేరణ ప్రత్యయం ఉంది కాని ప్ప్ ప్రేరణ ప్రత్యయం త. మ తిరుప్పు, తొ. తిర్ప్, క. తిరుపు తె. త్రిప్పులలో ఉంది. కాబట్టి యీ క్రియలో ంపు అప్రేరణప్రత్యయం తమిళం, మలయాళం, తొద ఒక భాషగా ఉన్న అతిప్రాచీన కాలంలోనే సృష్టించబడి ఉండాలి.

(3059) త మ. సీళ్, సీటు 'పొడుగు అగు' : సీట్టు 'పొడుగుచేయు', కో. సీడ్ : సీట్; తొ. సీళ్, సీడ్ : సీట్; కొడగు. సీడ్ ; సీట్; క. సిళ్ : సిడు (< * సీట్టు)—ఇందులో సీళ్ అనే అప్రేరణరూపమే ప్రాచీనం. దీనితోబాటు సీటు అనే అప్రేరణరూపంకూడా సామ్యంవల్ల తమిళం, మలయాళం, కోత, తొద, కొడగుల మూలభాషకాలంలోనే సామ్యంవల్ల సృష్టించబడింది. చివరి రెండు ఉదాహరణలలోనూ సామ్యంవల్ల ఏర్పడిన అప్రేరణ రూపాలు ఒక ఉపకుటుంబంలో అన్ని భాషలలోనూ (తమిళం – కొడగు) ఉండడం గమనించ దగినది.

మొదటి పద్ధతి వరించిన తెలుగు మొదలైన భాషలలో అన్నిక్రియలలోనూ రెండో పద్ధతి వ్యాపించడం సామ్యంవలన ప్రేరణరూపాలు మార్పు చెందడానికి ఉదాహరణ : తె. కలగు: కలచు : త. కలంకు : కలక్కు (1092); తె. అడగు : అడచు : త. అటంకు : అటక్కు (56); గోండీ ఉన్ 'తాగు' : ఉహ్ 'తాగించు' : మూ ద్రా. ఉణ్: ఉణ్టు (516 ; దీనిలో ఉహ్ తిన్ 'తిను' (< * తిన్) : ఉహ్ (<* తీఱ్ఱు) (2670) సామ్యంవల్ల ఏర్పడింది అలాగే కూయిలో తిన్ : తిన్ (< * తిఱ్ఱు) (2670) సామ్యంవల్ల ఇన్ 'అను' : ఇన్ 'అనిపించు' (737), వెన్ 'విను, అడుగు' : వెన్ 'వినిపించు, మాట్లాడు'లలో ప్రేరణ క్రియలు ఏర్పడ్డాయి (కూయిలో అప్రేరణ ప్రేరణ క్రియల సమగ్ర పరిశీలనకి నా "The Intransitive and Transitive Suffixes of Kui" JAOS 85 (1965): 551–65 అనే వ్యాసం చూడవచ్చు)

కాంతి - శాంతి

శ్రీ కొండిపర్తి శేషగిరిరావు

ఓ నాడు తత్వపరిశీలనలో తలదూర్చటంతో, చాలా చికాకై పోయాను ఆ స్థితిలో బరువైన దార్శనిక భావాలు బలంగా ఓ ప్రక్క పనిచేస్తున్నాయి. మరోప్రక్క అంటీ అంటని జీవిత పర మార్థాలూ, కనిపిస్తున్నాయి. ఇంకా ఎటూ తెగని ఎన్నో ఆలోచనలు నా మెదడులో మెదులుతున్నాయి. దాంతో నేను ఎంతో భారమెక్కి పోయాను. అప్పుడు

ఏది ఎందుకో తెలియని
ఏమి జరుగునో ఎరుగని
మేలుకొన్న చింతలతో
కాలుతున్న మెదడులతో
ఏమిటీ స్థితి.

అనిపించింది.

ఇలా అనిపించటానికి కారణం, నాలో ఎంతో భారంగా భావప్రాప్తి కలుగుట కావచ్చు. లేక నాలో భావప్రేరణ ఉత్తేజముగా కలుగుట కావచ్చు అందుకే నా మెదడూ, నా మనస్సూ ఇంత భారమై పోయాయి.

వెంటనే ఎదురుగా గోడకు వ్రేలాడుతున్న లలితకళా ఎకాడమీవారి అజంతా చిత్రాన్ని చూస్తూ, ఆ మధుమయజగత్తులో పారవశ్యాన్ని పొందటంతో, నా మెదడూ నా మనస్సూ ఎంత గానో తేలికపడి; నూతనోత్సాహంతో కూడుకొన్నవి ఐనాయి రసజగత్తులోని ఈ రసభావ తరంగాలు గతంలోని బరువైన భావాలను చెరిపి, మధుమయ ప్రవంతులతో నా మెదడునూ, నా మనస్సునూ ఎంతగానో చల్లబరిచాయి. అప్పుడు

కష్టాలమా సుఖాలమా
ఆలోచనలమా అగాథాలమా
మరపించేదీ మురపించేదీ
ఈరసజగత్తేగదా!

అని అనిపించింది:

అలాంటి స్థితిలో, నాలో మెదిలే ఈ తాత్విక భావాల్నీ, ఈ రసభావాల్నీ; ఒక దాని ప్రక్క మరో దానిని ఉంచి; ఒకదానితో మరో దానిని పోల్చుకొంటూ,

తత్వపరిధిలో నిలబడి ఆలోచిస్తే—

లలిత కళలు ఎంతో తక్కువ స్థాయిలో ఉన్నట్లుగా తోస్తుంది. ఎందుకంటే తత్వశాస్త్ర పరిశీలనవలన పొందబడే భావాలు, మనస్సుకు ఎంతో ఉత్కృష్టమైనవిగా ఉంటాయి. అందుకనే ఆ భావాల ఒరవడిలో ఓ రసకృతినుండి పొందబడే ఆనందం ఎంతో తక్కువదనే భావన కలుగుతుంది. అందులోనూ, తత్వపరిశీలన మెదడునూ బాగా సంచలన పరుస్తుంది. అసలు మెదడుయొక్క స్వభావం కూడా సంచలన పూరితమే! కావున ఒక ఉత్కృష్ట భావసంచలనంలోని భావప్రాప్తిస్థాయిలో ఆలోచిస్తే ఈ రసజగత్తు ప్రసాదించే ఈ రసానందం ఎంతో తక్కువస్థాయిలోనిదిగా కనిపిస్తుంది. కనుక తత్వ పరిశీలనా దృష్టిలో, రసజగత్తు మానవ మేధస్సులోని ఆలోచనా ప్రవంతులను అరికట్టి అతనిలో స్తబ్దతను కలిగించేదిగా కనిపిస్తూ ఉంటుంది. అలా కనిపించటం తత్వపరిశీలనాదృష్టిలో సహజమేనేమో! అందుకే రసజగత్తుని ఆనందించటం రసదృష్టిలో మధురసాధనఐతే; తత్వపరిధిలో అదే, ఓ రకమైన అభౌతిక మధుపానము ఔతోంది.

ఇకపోతే, ఓ కమ్మని పాటలోనో, లేక ఓ చక్కని రంగుల చిత్రంలోనో పారవశ్యాన్ని పొంది, దానిని ఆనందించి అనుభూతి చెందుతూ ఉన్నప్పుడు

ఈ సంకీర్ణ తత్వమయజగత్తూ, దాన్ని అంటిపెట్టు కొన్న ఈ పరిణామమయ అంగాంగీ భావాలూ, గజిబిజిగానూ ఎంతో కటువుగానూ తోస్తాయి. ఆ స్థితిలో రసజగత్తు పూలసెజ్జగా కనిపిస్తూ

మనసుల్లో మనసుల్లో
ప్రశాంతతను ఇచ్చేదీ పరిమళాన్ని తెచ్చేదీ
ఈ రసజగత్తేగదా!
అని అనిపిస్తూ ఉంటుంది.

అందుకనే ద్వంద్వరహితమైన ఈ రసజగత్తు ముందు తత్వపరిశీలన మనిషిలో జిజ్ఞాసనురేపి, దానిని జ్వలింప జేసేదేకానీ, మానవ హృదయాన్ని ద్రవీక రించి లాలిత్యాన్ని ప్రసాదించదుగదా! అని అనిపిస్తూ ఉంటుంది.

ఇలాంటి తాత్విక రసజగత్తులను దృష్టిలో ఉంచుకొని ఇంకొంచెం ఆలోచిస్తే; తత్వపరిశీలన మానవపురోభివృద్ధికి తోడ్పడి, అతనిని ముందుకు నడిపిస్తూ ఉంటే, రసదృష్టి అతనికి విశ్రాంతినిస్తూ అతని పురోగమనంలో ఎదురయ్యే బాధలను మర పించేలా చేస్తోంది.

అందుకే తత్వపరిశీలన మానవునికి తండ్రియై అతన్ని పోషిస్తుంటే, రసదృష్టి అతనికి తల్లియై రసానందపు తన్మయత్వంలో అతన్ని ఓలలాడించి అతన్ని పులకితుని చేస్తోంది.

ఇక తత్వజ్ఞానమే మానవునికి ధ్యేయమైతే, అతను నిత్య అనిత్యాల సంఘర్షణల మధ్యనూ; స్థూల సూక్ష్మజగత్తుల మధ్యనూ; ఏకత్వ అనేక త్వాల మధ్యనూ; వీటన్నిటి సమన్వయాల్లోనూ నలిగిపోయి, హృదయమాధుర్యంలేని నిత్యసంశయు డైన ఓ తార్కికజీవిగా మాత్రమే జీవిస్తాడు. అప్పుడు అతనిరూపం బీభత్సంగాకూడా ఉంటే ఉండవచ్చు.

ఐనా, ఆలోచిస్తే ఆలాంటి వైరుధ్యాల్లోనూ సమన్వయాల్లోనూగల గుప్తసంబంధాల్లో ప్రయా ణిస్తున్న మానవునికి అనంతమైన సంతుష్టి కలుగు తూనే ఉంది. కాకపోతే, ఆ సంతుష్టిలోని ఆనందం, హృదయమార్దవముతో కూడుకొని లాలిత్యం కల్గదిగా మాత్రం ఉండదు.

పోనీ ఓ వేళ రసాస్వాదనమే మి ధే మైతే, అతనిలో హృదయ లాలిత్యమెక్కువై అత నిలో భావతీవ్రతను కలిగించే ఈ ప్రకృతి సంఘటన లకూ, ఈ లౌకిక సంఘటనలకూ తట్టుకోలేక నిజ జీవితానికి భయపడి పారిపోయే పిరికివాడై పోతాడు.

అందుకనే రమణీయత మానవ మేధస్సును ముంచివేయకూడదు. తత్వశాస్త్ర పరిశీలన మానవ హృదయాన్ని క్రమింగివేయకూడదు.

అసలు తత్వచింతన మనిషిని ఎక్కడికో, ఇంకా.........ఇంకా.........ఇంకా ఎక్కడికికో, బల వంతంగానో బుజ్జగించో పరిశీలనాత్మకంగా తీసుకొని పోతుంది రసజగత్తు అలాకాక పిల్లతెమ్మెరవలె మనిషిని లాలించి తేలిక పరుస్తుంది. అంటే, తత్వపరిశీలన మానవ మేధస్సును సంవేదనలతో రేపితే; రసజగత్తు మానవ హృదయాన్ని మెత్త బరచి ఆనందంతో బరువెక్కిస్తుంది. కాబట్టి తత్వ మయ జగత్తు మెదడుమీద ఆధారపడితే; రసమయ జగత్తు హృదయంమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. కనుకే తత్వపరిశీలనలో జ్వలించే భావాలు ఉంటే; రస తాదాత్మ్యతలో ఆనందించే అనుభూతులు ఉంటాయి. అందుకే కాబోలు, తత్వజగత్తు మెదడును వికసింప జేస్తే; రసజగత్తు హృదయాన్ని పుష్పింపజేస్తోంది. ఇంకా రసజగత్తు సృజనాత్మకం అనుభూతిమయం ఐంది ఐతే; తత్వజగత్తు సమీక్షాత్మకం పరిశీలన మయం ఐంది ఔతోంది.

అందుకనే మానవజీవితానికి తత్వపరిశీలన వెలుగులుచిమ్మే పగలైతే; రసదృష్టి మానవహృద యాన్ని వికసింపజేసే శరద్రాత్రి ఔతోంది. కనుకే అతనికి తత్వమయజగత్తు కాంతి, రసమయజగత్తు శాంతి ఔతోంది.

ఐతే, ఈ రెంటిలోనూ ఏది ఎక్కువైనా, ఏది తక్కువైనా మానవ జీవితం అపశ్రుతి పలుకు తుంది.

ఈ రెండూ సమశ్రుతిలో ఉన్నప్పుడే మనిషి సంపూర్ణ మానవుడుగా రూపొందగలుగుతాడు.

సమకాలీన సాహిత్యము - శామ్యూల్ బెకెట్

శ్రీ హరిహర శర్మ

టి. ఎస్. ఇలియట్, జేమ్స్ జాయిస్, ఎజ్రా పౌండుల వంటివారు, మన సమకాలీన సాహిత్యంలో లేరనే విమర్శ నేడు ప్రచారంలో ఉన్నది అట్టి విమర్శకు, సాహిత్యానికి 1969 వ సంవత్సరపు నోబెల్ బహుమానము పొందిన శామ్యూల్ బెకెట్ ఒక సమాధానము. ఆల్బర్ట్ కేమూస్, జీన్ పాల్ సార్త్రే, రాల్ఫ్ ఎల్లిసన్, జీన్ జెన్, సాల్ బెల్లో, బోరిస్ పాస్టర్‌నాక్ మొదలగువారు వ్రాసిన కావ్యములు సమకాలీన సాహిత్యమును ఇలియట్ యుగపు సాహిత్యమును అధిగమించక పోయినను దానితో సమఉజ్జీగా నిలబడునట్లు చేయుచున్నవి. నలభై సంవత్సరాల క్రిందట రచనలు సాగించిన వారివలె నేటి రచయితలుకూడ సమకాలీన సమస్యలతో తలపడినవారే వైజ్ఞానికరంగములో మానవుడు పురోభివృద్ధి సాధించినప్పటికీ—చంద్రుని చేరినప్పటికీ, నిత్య జీవితములో మాత్రము ఎట్టి మార్పును తీసికొని రాలేకపోయెను. వైజ్ఞానికాభివృద్ధివలన సామాన్య మానవుని జీవన విధానములో లాభముకన్నను నష్టమే ఎక్కువగ కనపడుచున్నది. అట్టిపరిస్థితులలో నేటి రచయిత తన కందుబాటులో ఉన్న సమస్యలను చర్చించుచున్నాడు.

సార్త్రే, కేమూస్ సమాజము, మానవుడు, వారి అస్తిత్వము, మానవుని నైతికమైన బాధ్యతలు మొదలైన సమస్యలు చర్చించిరి పాస్టర్‌నాక్ ఆధునిక సమాజవ్యవస్థలు మానవుని కోరికల నెలా విఫలీకృత మొనర్చునో చూపించెను. జార్జి ఆర్వెల్ పార్టీ నియంతృత్వపు ఛాయలు ప్రజాస్వామ్య విధానములో కూడ ఏ విధముగా చొచ్చుకొనునో చూపించెను. శామ్యూల్ బెకెట్ నేటి జీవన విధానములోని అసంగతస్థితిని చిత్రించెను. నిజానికి ఈ సమస్యలన్ని కూడ ఇలియట్ యుగపు రచయితలు చర్చించినవే. ఆ సమస్యలను అర్థము చేసికొను ప్రయత్నమునందు వానికి పరిష్కారము సూచించు విధానమునందు మాత్రమే నేటి రచయితలకు, వారికి తేడా. ఇలియట్ వేస్ట్‌లాండ్ అను కావ్యములో, హాలోమెన్ లోని మానవపతనావస్థను, మానసికవిభ్రమమును సూచించెను. వానిలో వర్తమానమును భూతకాలముతో జతచేయుట జరిగినది. బెకెట్ దృష్టిలో ఈ కాల పరిణామమునకు ప్రాముఖ్యము లేదు. మానవుడు ఏ కాలములోనైనను ఒంటరితనమును అనుభవించక తప్పదు జీవనవిధానములోని కష్టనష్టములు, అసంగతపుసంఘటనలకన్నను, జీవితమొక నిత్య సత్యము. అందువలననే నేటి రచనలలో మానవుడు జీవించుటకు పడే తపనను చూడవచ్చును. నలభై సంవత్సరాల క్రిందట రచయితలు తమ సమస్యలను చర్చించునపుడు ప్రధానముగా వానికి దూరముగా ఉండి చర్చించెడివారు. కాని నేటి రచయితల దృష్టిలో వారుకూడ తాము చర్చించు సమస్యలలో భాగమే. కథకుడు, కథాప్రపంచము వేరుకాదు.

ఎమిలీ జోలా రచనలలో కనపడే వాస్తవికత నేటి కథకులలో చూడము. నేటి రచయితలు

ఒక వ్యక్తినిగాని, మానవ సముదాయమునుగాని చిత్రించునప్పుడు, మానవుని అస్తిత్వమును ప్రత్యేకముగా ఆలోచించెదరు. వ్యక్తిలో సమిష్టిని ఊహించుట నేటి లక్షణము. బెకెట్ వ్రాసిన వెయిటింగ్ ఫర్ గోడోట్ లో ఎస్ట్రాగాన్, వ్లాడిమిర్ ఆధునిక మానవునికి ప్రతీకలు మాత్రమే. మానవుడు ఎదుర్కొనుచున్న అయోమయము, అర్థరహితము అయిన ఈ ప్రపంచ ప్రతిరూపమే నేటి సాహిత్యము.

రెండవ ప్రపంచ యుద్ధానంతరము వచ్చిన సాహిత్యము పైనచెప్పిన కారణముల వలన ఒక ప్రత్యేక లక్షణము కలదగుచున్నది. ఆ సాహిత్యము మనల నాకర్షించుటకు కారణము రచనలలోని వస్తువుయొక్క ఉన్మీలన సంవిధానము కాదు ఈ సంఘటన తదుపరి ఏమగుననెడి ఉత్సుకతకాదు. ఆ సాహిత్యము జీవితముపై సాధించెడి దృష్టి, రచయితచేయు సంపూర్ణమైన పాత్రచిత్రీకరణ, విరుద్ధమైన పదములుకలిపివాడు విధానము, మానవుని అంతరాత్మనుగూర్చి పాఠకునికి కలుగజేయు అసంగతపు టాలోచనలు – ఈ విధమైన ఆకర్షణ కలిగించును. ఇట్టిరచనలవలన ఒక చిత్రపటమును తిలకించు భావముకన్నను, ఒక దృశ్యమును తిలకించు భావము కలుగును. ఆ దృశ్యములో పాఠకుడు, రచయితకూడ భాగములే. లేదా ఒక స్వప్నమును చూచుచున్న భావము కలుగును. ఈ మార్పును తెచ్చుటకై నేటి రచయితలు పరంపరాగతమైన కవి సమయములు, ప్రణాళికలు (Poetic devices) వదలుకొనిరి. వస్తువు (Plot), నాందిప్రస్తావన (exposition) పతాకసన్నివేశము (climax), మొదలైన సరంజామా యావత్తును వదలుకొనిరి. అయినను సింప్సన్, గెల్బర్, పింటర్, బెకెట్ మొదలగువారి రచనలు ప్రజాబాహుళ్యమును చేరగలిగినవి.

నలభై సంవత్సరముల క్రిందటి సాహిత్యమునకు ఇలియట్ యుగపు సాహిత్యమని పేరుపెడితే, నేటి సాహిత్యమునకు బెకెట్ యుగపు సాహిత్యమని పేరు పెట్టవచ్చును.

2

శామ్యూల్ బెకెట్ 1906 లో ఐర్లండ్ లోని డబ్లిన్ నగరములో జన్మించెను కాని తన రచనా వ్యాసంగమును పారిస్ నగరమునుండి ముఖ్యముగా ఫ్రెంచి భాషలో కావించెను. ఆంగ్ల భాషలోనికి తనే తర్జుమా చేసికొనెను. 'అబ్సర్డ్' నాటకమునకు మూల స్తంభములని చెప్పదగ్గ వ్యక్తులు ముగ్గురుకూడ పారిస్‌నుండియే ఫ్రెంచిభాషలోనే తమ రచన లెక్కువగ చేసిరి. ఆర్థర్ అడమోవ్ రష్యాలో పుట్టి, పారిస్‌లో తన రచనలు సాగించెను యూజీని అయినెస్కో రుమేనియాలోపుట్టి, పారిస్ నగర ప్రవేశానంతరము ఫ్రెంచి భాష ద్వారా తన భావ వ్యక్తీకరణ మొనర్చెను. మూడవవాడు శామ్యూల్ బెకెట్. ముగ్గురిలోను పెద్దవాడు. ఈ ముగ్గురి నాటకములు ద్వితీయ ప్రపంచ యుద్ధానంతర సాహిత్యమునకు ప్రతీకలు

నేటి జీవితమునలె వీరి నాటకములుకూడ సామాన్యుని కర్థరహితములు. కాని ప్రేక్షకులు మాత్రము పొగడ్తలు విపరీతముగానే కురిపించిరి. ఈ నాటకములు ప్రేక్షకులకు ఆశ్చర్య జనకములు, అర్థరహితములైన అనుభవములను కలుగజేయును. సమయము, ప్రదేశము ఈ రెండు విషయములు నాటక రచయిత తెలుపడు. నాటక మే కాలములో ఎచ్చట జరిగినది అను ప్రశ్నకు సమాధానము లేదు. పాత్రలలో వ్యక్తిత్వమేమాత్ర ముండదు. ఒక్కొక్కసారి పాత్రలకు పేర్లుకూడ ఉండవు. నాటకము మధ్యలో పాత్రల స్వభావముకూడ మారిపోవుచుండును. బెకెట్ నాటకము (waiting for Gedot) గోడోట్‌లో పాజో యజమాని. లక్కీ సేవకుడు. నాటకము సగమైన తర్వాత యజమాని సేవకుడుగ, సేవకుడు యజమానిగ మారుదురు. వారు ఎప్పుడు ఎందువలన అలా మారినారో అర్థముకాని విషయము. భౌతిక

శాస్త్రమునకు, తర్కమునకు అంతుపట్టని విషయములు ఈ నాటకములలో ప్రదర్శింపబడును. కొంత మందికి రెండు ముక్కులుండును. శవములు విపరీతముగా పెరిగిపోవును కాబట్టి ఇది నిజ జీవిత ప్రదర్శనమా, లేక ఒక భయంకరమైన కలా అని అనుమానము కలుగుతుంది ప్రేక్షకులకు. భాష కూడ విపరీతముగ మార్పునెందుతుంది అనుకోని సమయాలలో. పాత్రల మాటలకు చేతలకు ఏ మాత్రము సంబంధముండదు. ఒక్కొక్కసారి పాత్రలు సిమెంటువులోని పదజాలము వల్లెవేయును. లేకపోతే అరిగిపోయిన గ్రామఫోనుప్లేటులా చెప్పిన విషయాన్నే వల్లించును. ఒకసారి ఆలంకారిక శాస్త్రాన్ని మరొకసారి యంత్రనిర్మాణాన్ని చర్చించును. కాని హాస్యముతో కూడిన ఈ విషాదాంతాలు, లేదా విషాదముతో కూడిన ప్రహసనాలు ప్రేక్షకులనుమాత్రం ఆకట్టుకొనును.

మానవునిలోని ఉద్రేకమును, సంఘర్షణను, వినోదమును కలిపితే కూడ, అర్థరహితమైనా, ఒక విధమైన కవితా వాతావరణమును సృష్టించవచ్చును. ఇంతకుమించి ఈ నాటకములలో నేటి వరౌలిక సమస్యలకు ఒక విధమైన వ్యక్తీకరణ ఇవ్వబడుచున్నది. ప్రేక్షకులు తమ జీవన విధానమునుగూర్చి చేయు ఆశాపూరితమైన ఊహలు ఈ నాటకములలో చూచెదరు. బెకెట్, ఆదమోవ్, అయినెస్కోలను ప్రశ్నిస్తే, ఒక ప్రత్యేకమైన రచనా విధానమును ప్రవేశపెట్టినట్లుగాని, ఒక ఉద్యమమునకు నాయకులుగాగాని వారు అంగీకరించరు. ఎవరి విధానము వారిది. ఎవరి ఆలోచనలు వారివి. కాని కొంచెము విపులముగా పరిశీలించిన వారిలో కొన్ని సామాన్య లక్షణములు కనపడకమానవు. ఆ సామాన్య లక్షణములే 'అబ్సర్డు' అను పదముతో సూచింపబడుచున్నవి. ఈ ముగ్గురి రచనలలోను అబ్సర్డు (అయుక్తము లేదా అసంగతము) అయిన గుణము కనపడినను అది ఎవరిది వారిదే. ఆదమోవ్ రచనలలో సాంఘిక రాజకీయపుటాలోచనలతో ముడిపడినది 'అబ్సర్డు' గుణము. అయినెస్కో రచనలలో విషాదపూరితమైన హాస్యరూపములో అబ్సర్డు గుణము ప్రత్యక్షమగుచున్నది. బెకెట్ రచనలలో గతములో మానవునికి కలిగిన నిరాశ, నిస్పృహల రూపములో కనపడుచున్నది. ఒక ఉద్దేశ్యముకాని, ఆదర్శముకాని, లక్ష్యముకాని లేకపోవుటయే అబ్సర్డు పదమునకు నిర్వచనమని విమర్శకుల అభిప్రాయము.

మన కర్థముకానిభాష మాట్లాడే ప్రాంతానికి వెళ్ళినపుడు, అచటి ప్రజలతో పరిచయ మేర్పరచుకోలేక దూరమునుండియే వారి జీవనవిధాన మెలా పరిశీలించెదమో, అదేవిధముగా ప్రేక్షకులు అసంగత (అబ్సర్డు) నాటకమును చూచెదరు. అందువలననే పాత్రల ఉద్రేకాలతో, మనోభావాలతో ప్రేక్షకులు తాదాత్మ్యము చెందరు కాని విమర్శనాత్మక దృష్టితో పరిశీలింతురు. నాటకములోని సంఘటనలు అసంగతముగా కనపడినా, జీవితానికి సంబంధించినవనిపించును. నాటకములో భాష అర్థరహితమగుటకు మన జీవితములోని భాష అర్థరహితమగుటయే. నిత్యమును మానవుడు అర్థరహితమైన పదజాలమును ఉపయోగించుచున్నాడు. క్షణక్షణము తమ భావములు, స్వభావములు మార్చుకునే ప్రజలు కనపడుచున్నారు. తమ జీవనవిధానమును తమ కనుకూలముగా మార్చుకొనలేని సామాన్య మానవునివలె ఈ నాటకములలోని పాత్రలు కనపడును. నేడు నైతికపు విలువలులేవు. పాత వానిస్థానే నూతనమైన విలువలు లేకపోవుటవలన ఒక శూన్యమైనస్థితియేర్పడినది. ఆశూన్యమే అయుక్తము. మార్క్సువిధానము (Marxism), మానసిక విశ్లేషణము (Psychoanalysis) లతో సతమరచనలు నింపుటకు, కొంతమంది రచయితలు ప్రయత్నించియుండిరి. కాని ఈ విధానములన్నియుకూడ, నేటి సమస్యలను సంపూర్ణముగా చర్చించలేకపోవుచున్నవి. అందువలన 'అబ్సర్డు' నాటకకర్తలు, తమ కలలతో, కోర్కెలతో, ఆందోళనలతో జీవితములో ఏర్పడిన శూన్యస్థితిని నింపదలచుకున్నారు. కాని ఈ రచనావిధాన మేమీ క్రొత్తదికాదు. ఆంగ్లభాషలో అర్థరహిత

మైన పద్యములు (Nonsensical verse), సర్కస్ బఫూన్లు, వ్యంజనశక్తిగల రచనలు (symbolic works) ఈ కోవలోనివే.

ఆల్ఫ్రెడ్ జారీ, ఆన్‌టోనిన్ ఆర్టాడ్, కఫ్కా, స్ట్రిన్‌డ్‌బర్గ్, జేమ్స్ జాయిస్, 'అబ్సర్డ్' నాటక పరిణామమునకు తోడ్పడినవారు. జేమ్స్ జాయిస్ ప్రభావము ముఖ్యముగా భాషలో కనపడుచున్నది. భాషపై నాధారపడక, సంఘటనలపై, వస్తువుపై నాధారపడుట ఈ నాటక లక్షణము. ఒక విధముగాచూచినచో 'అయుక్త' నాటకము సాహిత్యమునకు విరుద్ధమైన ప్రక్రియలనుండి ఉత్తేజమును పొందినది. లారెల్, హార్డీ సినిమాలలో, చార్లీ చాప్లిన్, డానీ కేయీ, జెర్రీ లూయిస్ సినిమాలలో ఈ రకమైన నాటక లక్షణములు కనపడును. లారెల్, హార్డీ సినిమాలలో, హార్డీకొట్టినప్పుడు లారెల్‌నుంచి దుఃఖము బదులు సంగీతము వచ్చును. ఒక్కొక్కసారి లారెల్ తన చెవి నొక్కుదానివే కదల్చును. సిండ్రెఫెల్లా సినిమాలలో జెర్రీలూయిస్, వాద్యము లేకుండగనే వాద్యసంగీత కచేరి చేయును. డానీ కేయీ సినిమాలలో ఉపయోగించు భాషకు, ఈ నాటకములలోని భాషకు దగ్గర సంబంధమున్నట్లు కనపడును. భాషను ఈ విధముగా ఉపయోగించుట వలన అయుక్త నాటకములందు అర్థము లేదని కాదు. భాష కల్పితమైన అర్థమును ధ్వనింపజేయుటకు ప్రయత్నమున్నది. జీవితములోని అసంగతిని నాటకములో ప్రతిబింబింప చేయుచున్నను, ప్రేక్షకులు తమ కనుకూలమైన అర్థము నాపాదించుకొనుటకు వీలు కల్పింపబడినది. ఎవరికి తోచిన అర్థము వారు చెప్పుకొనవచ్చును కాని ఇది దీనికి సంపూర్ణమైన అర్థమని మాత్రము ఎవరును చెప్పలేరు. సంప్రదాయ సిద్ధాంతములతో వ్రాయబడిన నాటకము చూచునప్పుడు ప్రేక్షకుని మనస్సులో తరువాత ఏమి జరుగును? అనెడి ప్రశ్న ఉదయించును. కాని 'ఈ 'అబ్సర్డు' నాటకము చూచునప్పుడు తరువాత జరుగు సంఘటనవలన నాటకమే మాత్రము [illegible]మగును? అనెడి ప్రశ్న ప్రేక్షకునికి కలుగును.

3

బెకెట్ వ్రాసిన వెయిటింగ్ ఫర్ గోడోట్ 'అబ్సర్డు' నాటకములలోనెల్ల ప్రసిద్ధి కెక్కినది. దీనిని కొంతమంది విమర్శకులు దృష్టాంతము (allegory) ప్రధానముగా వ్రాయబడినాటకమన్నారు. కాని దీనిలో కొన్ని గుణములకు రూపమిచ్చుట [illegible] లేదు. వేచియుండుట దీనిలో పాత్రలు చేయుపని. అది మానసికముగ (psychologically) ఆధిభౌతికముగ (metaphysically) జరుగును. దీనిలోని ముఖ్యమైన పాత్రలు వ్లాడిమిర్, ఎస్ట్రాగాన్‌లు. ఈ పాత్రలను విడివిడిగ మానవ జీవితముతో పోల్చి చూచిన వారికి అర్థమగునేమోకాని నాటకములో వారి స్థానమేమియో స్పష్టముగా తెలియదు. వారు దేనికొరకో వేచియుండినను ఇది దృష్టాంత ప్రధాన నాటకము (allegorical play) కాదు. దీనిలో వేదాంత చర్చలేదు. భావములను వ్యక్తీకరించుటకు ఒక విధమైన ప్రయత్నము మాత్రము కలదు. ఈ పాత్రలు పొందదలచిన గోడోట్‌కు వారికి మధ్యగల శూన్యమును చిత్రించుటయే ఈ నాటకము చేసిన పని. తార్కికమైన చర్చలకు ఈ నాటకములో తావులేకపోవుటచే దీనిని బెర్నార్డుషా వ్రాసిన నాటకముల జాబితాలో (play of ideas) చేర్చరాము. వస్తువులో ఉన్మీలనము లేకపోవుటచే దీనిని 'ప్రతిష్ఠంబన నాటకము' (Static drama) అన్నారు. కాలము ఏదైనా కావచ్చును. ప్రతి అంకమునందు కూడ సాయంకాలము జరుగు సంఘటన కలదు. ఈ సాయంకాలములు వరుసగా వచ్చునవి కావచ్చును. లేదా విభిన్న ఋతువులకు చెందినవి కావచ్చును. లేదా ఒకే సాయంకాలము కావచ్చును.

ఈ నాటకములోవచ్చు గోడోట్ ఎవరు? మానవుడా? దేవుడా? లేక అనంతతత్వమా? ఈ ప్రశ్నలకు సమాధానము ప్రేక్షకులే కుదుర్చుకొనవలెను.

కాని నాటకములో కొన్ని సూచనలు ఇవ్వబడినవి. అతనికి గొఱ్ఱెలు, అనుచరులు కలరు. బ్యాంకులో డబ్బుకూడ ఉన్నది. అయినను అతడెవరు అన్నది ముఖ్యముకాదు. అతనికొరకు వేచియుండుట ముఖ్యము. ఈ నాటకమును ఒక మతపరమైనదిగా చెప్పలేము. మతపరమైనచో గోడోట్ దేవునికి ప్రతీక యగును. కాని ఇచ్చట జీవితము లోని శూన్యభావము, దానిని వివరించుటకు తపన కనపడును.

లాడిమిర్, ఎస్ట్రాజోన్ అనునవి నాటకకర్త పెట్టిన పేర్లు. నాటకములో మాత్రము వారి నా విధముగా ఎవ్వరూ పిలువరు. వారికి రెండు మూడు పేర్లు కలవు. ఆల్బర్ట్, ఆడమ్, లేదా గొగో, దిదీ. ఒక విధముగా వారు అనామకులు. అనంత జీవన ప్రవంతిలో అసంగతపు జీవన విధానములో ఏ పేరైననేమి? నాటకరంగస్థల వర్ణన సంపూర్ణముగా జరుగదు. ఒకే ఒక చెట్టు రంగస్థలముపైన చూపెట్టబడును. లాడిమిర్, ఎస్ట్రాజోన్‌లు బికారులు. వారి గతమును గూర్చి వారికి తెలియదు. వర్తమానమును సరిగా నర్థము చేసికొనలేరు. వారిద్దరి లోను సామాన్య గుణములున్నను భిన్నత్వమే మెండు. ఆ భిన్నత్వమే వారి సంబంధము. వారు మానవత్వ మునకు చిహ్నములు. నాటకము మానవ జీవితమునకొక ప్రత్యక్ష వ్యాఖ్యానము. మానవునకు నిర్వచనము.

గోడోట్ తర్వాత బెకెట్ వ్రాసిన నాటకము లున్నవి—ఆల్ దట్ ఫాల్; క్రాప్స్ లాస్ట్ టేప్; ఫిన్ ది పార్టీ మొదలైనవి. గోడోట్ సాధించిన ప్రఖ్యాతిని మిగిలిన వానిలో బెకెట్ సాధించలేక పోయెననియే చెప్పుదురు. ఆచార్య కె. ఆర్. శ్రీనివాస అయ్యంగార్ రాజారావు వ్రాసిన క్యాట్ అండ్ షేక్స్పియర్ అను నవలను గూర్చి వ్రాయుచు, రాజారావుకు సాహిత్యమొక సాధన మని చెప్పిరి. అట్లనే బెకెట్‌కు సాహిత్యము తనను రక్షించుకొనుటకు చేయు ప్రయత్నము. అయితే మిగిలిన ప్రయత్నములవలె నిది కూడ వ్యర్థమైన ప్రయత్నమే కావచ్చును.

మానవ స్థితియునకు, నాటకరంగమునకు, బెకెట్ దృష్టిలో పెద్ద భేదము లేదు. చార్లీ చాప్లిన్ నటించిన బికారి (tramp), రాజకపూర్ సృష్టించిన జోకర్ పాత్రలకు, బెకెట్ పాత్రలకు దగ్గర పోలికలున్నవి. అయితే స్పష్టముగా చెప్పదలచు కున్నది మానవుని అస్తిత్వము. దానినే రంగస్థల మీద చూపించెను.

౪

ఆధునిక రచయితలు చాలమంది ఒక్క నాటక కర్తలో, ఒకే కాలముతో కాదు. నాటక ఖ్యాతియు, ప్రతిభయు ఏ సాహిత్య ప్రక్రియను చేపట్టినను విరాజిల్లుచునే యుండును. శామ్యూల్ బెకెట్ నాటకములు మాత్రమేగాక ఆయన నవలలు కూడా ప్రఖ్యాతి చెందినవి. ముఖ్యముగా మలాయి (Molloy) ద్వితీయ ప్రపంచ యుద్ధానంతర సాహిత్య ప్రపంచ ములో పేరెన్నికగన్న నవల. అది ఇద్దరు వ్యక్తికా రకాల కథ. మలాయి (Molloy) ఒక కుంటి వాడు. అతను ఎప్పటికో ఒక గదిలో కూర్చుని వ్రాయుచుండును. కొందరు అతనికి ఆహారముతెచ్చి, వ్రాసిన కాగితములు తీసుకుపోవుచుందురు. అతడు వ్రాసెడిది తన లైంగిక జీవితము; కాలము తనలో తెచ్చిన మార్పులను. మోరాన్ రెండవ వ్యక్తి. జేమ్స్‌బాండ్ సినిమాలో కనపడని 'బాస్' ఆజ్ఞలు జారీచేయునట్లు, ఒక వ్యక్తి జారీచేసిన ఆజ్ఞలను మోరాన్ మలాయి వెదకుచుండును. వేటలో తన కుమారునితో తన వ్యక్తిత్వమును పోగొట్టు కొని, చివరకు మలాయివలెనే తానుకూడ కుంటి వాడై తన కథ వ్రాయుట ప్రారంభించును.

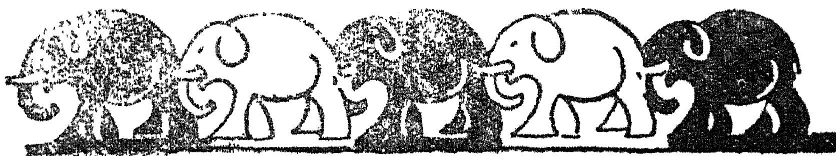
మర్ఫీ, (Murphy) వాట్ (Watt) మలోన్ డైస్ (Malone Dies) అనునవి బెకెట్ వ్రాసిన మరికొన్ని నవలలు. ఈ నవల లన్నింటిలోకూడ గోడోట్‌లోవలె దేనినో వెదకుట, దేనికొరకో వేచి యుండుట కనపడును. బెకెట్ ఈమధ్య వ్రాసిన నవల హౌ ఇట్ ఈజ్ (Commet c'est – How

it is or To begin.). ఇదికూడ 'అబ్సర్డ్' సాహిత్యమునకు మచ్చుతునకే. దీనిలో కథావస్తువు లేదు. మొదలులేదు చివరలేదు. కాని మూడు భాగములుగ విభజింపబడినది (Before Pim, With Pim, After Pim). ఇది కూడ బెకెట్ వ్రాసిన మిగిలిన కావ్యములవలె మొదటిసారి చదివినప్పుడు అర్థముకాదు. గోడోట్‌లోవలె ఇందులో కూడ పాత్రల స్వభావములు అనుకోకుండ మారిపోవును. జేమ్స్ జాయిస్ తన నవల యులిసిస్‌లో చేసిన ప్రయోగము బెకెట్ ఈ నవలలో చేసెను. అది సాధారణముగా భాషలో నుపయోగించు పంక్చుయేషను గుర్తులు లేకుండ కొన్నిపేజీల నవల వ్రాయుట. బెకెట్ నవలలోని పరిస్థితులు, సంఘటనలు అతి సామాన్యమైనవి. అతని పాత్రలు మానవజాతికి చిహ్నములు.

5

నాటకకర్త, నవలాకారుడు మాత్రమే కాక బెకెట్ కవిగా విమర్శకుడుగా సాహిత్యవేత్తలకు పరిచితుడు. హోరోస్కోప్ అనునది ఆయన ప్రచురించిన మొదటి రచన. ఈ ఆరు పేజీల పద్యకావ్యముపై టి. ఎస్. ఇలియట్ ప్రభావము కన్పడును. సమగ్రతాలోపము, చివర రెండుపేజీలు నోట్సు ఇవ్వటము, ఈ రచనలోని విశేషములు. వేస్ట్‌ల్యాండ్ చదివిన తదుపరి, 1930 ప్రాంతములలో యువరచయితలు చేసిన పని, దానిననుసరించుటయే. సమకాలీనసాహిత్యములో కవిత వ్రాసినవారిలో డైలన్ థామస్‌వంటి ఏ కొద్దిమంది కవులలోనో కాని, మిగిలినవారిలో చెప్పుకోదగిన గుణము కనపడదు. డెయిపీ (Dieppe) మొదలగుపద్యములు కూడ బెకెట్‌ను ప్రథమశ్రేణి కవిగా రూపొందించవు. కాని ఆధునిక రచయితగా అతని మార్గమును సూచించును. బెకెట్ మార్సెల్ ప్రౌస్టుమీద వ్రాసిన విమర్శనా వ్యాసము పలువురి మెప్పు సంపాదించినది.

శామ్యూల్ బెకెట్ తన రచనలద్వారా సమకాలీన సాహిత్యపు యుగకర్తగా రూపొందెను. టెన్నిసీ విలియమ్స్ అను అమెరికా నాటకకర్త, పిరాండెల్లో వ్రాసిన 'రచయితకై ఆరు పాత్రలు' (Characters in search of an author) తర్వాత బెకెట్ వ్రాసిన 'గోడోట్' (Waiting for Godot) ఆధునిక సాహిత్యములో అత్యద్భుతమైన నాటకమన్నారు. మరియు ఆధునిక నవలలలో మచ్చుతునక అని విమర్శకుల అభిప్రాయము ఆట్టి యుగకర్తకు 1969 వ సంవత్సరపు నోబెల్ బహుమానము ఇవ్వటము ముదావహము.



శుక్ర దృష్టి

శ్రీ పరిగి రాధాకృష్ణ

పూరేకుల్ని చిదిమేసి
పాప పుణ్యాలొదిలేసి
ముళ్ల నొకచోట చేర్చి
ముచ్చట పడేవాళ్లకిపుడు పండుగ.
ముళ్లు చేర్చి వీళ్లూరు కుంటారా
నీకూ నాకూ గుచ్చుతారు
నెత్తురు కనిపిస్తే నవ్వుతారు.
శత్రువు కాకున్నా శపిస్తారు
కారణాలు చూడరు
కార్పణ్య వైఖరి వదలరు
కత్తులు దూయటం మానరు.
కానిపనేం జరిగిందనో కక్షవీళ్లకి ?
నేనూ నువ్వూ చేసిందేమిటి వీళ్లకి ?
ఆస్తి పాస్తుల్ని దోచామా
అగస్త్య భ్రాతల్ని చేశామా
అమావాస్యల్ని వీళ్లపై కప్పామా
అడ్డుగోడలేవైనా కట్టామా. . . .
ఆధారం లేని అనుమానాన్నెలా ఎదుర్కోవటం ?
అకారణ వైరాన్ని ఏరీతిగా భరించటం ?
ఆర్తుల పేరుచెప్పి హాళాహాళి సాగించటం,
స్వార్థాన్ని సాహసంగా చిత్రించటం,
ఎవరి కళ్లు కప్పటం ?

2

రెండు కళ్ళూ బాగా కనిపిస్తున్నా
ఓ కన్ను బలవంతంగా మూసుకుని
ఒకే కంటితో చూసినప్పుడు
సత్యంలో సగమే కనిపించేది!
మిగిలిన సగమెలా తెలిసేది?
సగం సగమే తెలుసుకుని
సందేహాల్ని పెంచుకుని
సంతోషాన్ని చంపుకుని
సహవాసాన్ని తెంచుకుని....
పోనీ.... ఏం జనం!
దివ్యకామన లేక
సత్యశోధన లేక
రమ్యభావన లేక
ఏం జీవితం?

3

నివురుగప్పిన నిప్పును చూడలేని రాజసం
తప్పనొప్పుకునే సాహసం లేని తామసం
తడికళ్ళని ఎప్పటికప్పుడు తుడుచుకునే సాత్వికం
మూడూ మూడు దారుల్లో
కేంద్రాన్ని వదలి తలోదిక్కుగా పోయేరేఖలివి
ముడివిప్పి మూలసూత్రాన్ని తెలుసుకోలేని మూర్ఖత్వం
గిరిగీచి శాసింగడానికి పూనుకున్న సమయమిది
గాలానికి చిక్కిన చేపలం మనం
తప్పించుకోలేని బంధనం
ఇంకా చెపితే
గరళం కక్కేనాగులు మనముందు.
గరుత్మంతులు లేని గగనం మనపైన

గంధర్వాంశం లేని గానం మనం వింటున్నది
గత్యంతరం లేని గోడు మనది !

నీవూ నేనూ ఆశించిన పరిణామమూ యిది
మనిద్దరిమధ్యా భేదాల్లేవని తెలుసుకుని
కొంతకుళ్ళి అంతలోనే తుళ్ళి
ఎంతో సానుభూతి నటించి
చివరికి నిన్నూ నన్నూ విడదీయాలని
వ్యవహారం ముదిరితే పండగ చేసుకోవాలని
పొంచున్న పోకిరీల పాలి మేరలివి.
పొత్తు వెన్నుపై కత్తిదిగిం పన్ని వేశమిది.
ఇంతకీ మనం అమాయకులం.
ఆడించి నట్టాడతారనే ధీమా
అవతలివానిలో ఊడలు దిగింది.
ఎక్కుపెట్టారు బాణాలు
ఎదురు తిరుగుతాయని తెలీదా
అదెప్పటిమాటో
ఇప్పుడు మాత్రం మనం
ఎగుడుదిగుడు మనస్తత్వాల
మడతల్లో ముడుచుక పడుకున్నాం.
జాలు విదిలించలేక
జుగుప్సలో వలయాలు తిరుగుతున్నాం.
తంత్రాల్లో కుతంత్రాల్లో చిక్కుబడి
తన్నుకుంటున్నాం.
తప్పులేకున్నా తన్నులు తినేందుకు
తయారుగా వున్నాం.
తాడోపేడో తేల్చుకోలేని స్థితిలో వున్నాం

4

పొడుగుచేతుల పనే బాగుంది
బడుగువాని కంటి తడి దేముంది

శుక్ర దృష్టి

కబంధ హస్తాల పనే బాగుంది
అభం శుభం తెలియని వాళ్ళ దేముంది
శుభం పలికే నోళ్ళెన్ని నేడు ?
శుక్రదృష్టిపడని ఊళ్ళెన్ని నేడు ?
నిజంపలికే ఓపిక ఎవడికుంది ?
ఎవనివలలో వాడే ఒక బందీ !
నీటిలో నిప్పు నిదానంగా మండుతూంది.
నిద్రలో మెలకువ వచ్చిరాకుండావుంది.
మనసులోయలో సత్యం మూలుగుతూవుంది
కాంతిరేఖ లోయలోకి చొర లేకుంది.
కంటి కొసలోమాత్రం ఆశ అశ్రువై జారింది



ఖారవేల మహారాజు

శ్రీ కట్టి సాంబమూర్తి శాస్త్రి

పురాణ ధర్మశాస్త్రాదులందును వాల్మీకి రామాయణమునందును కళింగదేశ ప్రసక్తి కలదు. తీర్థయాత్రలకు దక్క నితర విషయములందు కళింగమునకు వెడలినచో బాదకృతాపచారమను దోషము సంభవించునని ధర్మశాస్త్రములందు గలదు. అంగ, వంగ మాత్స్య మగధ దేశములు కూడ నిషేధింపబడినవి. రామాయణమున భరతుడు కళింగ నగరమును దాటి అయోధ్యకు వచ్చినట్లు కలదు. మహాభారతమున కౌరవుల పక్షమున కాళింగులుచేరి యుద్ధము చేసిరి. శ్రీకృష్ణునిచే చంపబడిన శిశుపాల దంతవక్త్రులు కళింగరాజులు సోదరులు. వారితండ్రి దమఘోషుడు కళింగరాజు. రత్నాంగదుని కుమారి చిత్రాంగదయను దానిని కర్ణుడు దుర్యోధనునకై స్వయంవరమున నెల్లరాజుల నోడించితెచ్చి దుర్యోధనున కిచ్చెను. కాళిదాస రఘువంశమున ఇందుమతీ స్వయంవర సందర్భమున హేమాంగదుడను కళింగ రాజు వర్ణింపబడినాడు. అతిప్రాచీనములగు తమిళ కావ్యములు 'మణిమేఖలై' 'సిలప్పదికరము'లలో కళింగదేశ ప్రశంసయు గొన్ని వ్యక్తినామములునుగలవు. ఇవి యన్నియు పౌరాణికములు గావున జరిత్ర కంతగా నుపకరింపవు. చరిత్రమునకు ముఖ్యాధారములు తామ్ర శిలాశాసనములును విదేశీయుల లేఖలును ఉపలభ్యము లగుచున్న ప్రాచీన శిల్ప కళాఖండములునుగా నున్నవి. ఈ యాధారములన్నియు ఒక్కమారు లభింపవు. శతాబ్దముల వ్యవధులలో (గూడ) లభించుచుండును. వీనివలన క్రొత్త క్రొత్త విషయములు బయలుపడి ప్రాత చరిత్రాంశములు క్రిందుమీదు అగుచుండును. ఈ విషయములు మన కళింగాంధ్ర విషయమున బహుకాలానుభవముగలది. కళింగ ప్రాచీన చరిత్రమును తెల్పునవి ముఖ్యముగా మూడు శిలా శాసనములు గలవు. మొదటిది అశోకుని శాసన సందోహము. రెండవది ఖారవేల మహారాజు హాతిగుంఫా శిలా శాసనము. మూడవది సముద్రగుప్త చక్రవర్తి అలహాబాదు శాసనము. ఈ మూడు శాసనములందును శాసన కర్తృ పురుషుల కాలమిదమిత్థమని తెలుపబడలేదు. అయినను చారిత్రికులు నిర్ణయించిరి.

అశోకుడు తన జన్మకాలముగాని పట్టాభిషేక కాలముగాని తెలుపలేదు. అతని శాసనములు ప్రాయశః కళింగముననే చౌగడా, ధౌళీ, తోసలీ ప్రాంతములందు గలవు. అతడు కొన్ని శాసనములందు అష్టవర్షాభిషిక్తస్య యనియు ద్వాదశవర్షాభిషిక్తస్య యనియు తన రాజ్యకాలము తెలిపియుండెను. పట్టాభిషేకము నాటి వయస్సును తెలుపలేదు. అతని కాలము నాటికి 'ఖ్రుటిపతె' క్రీస్త్వాది శకములు మన దేశమున లేమియే దానికి కారణము. అయినను ధౌళీ రెండవ శాసనమున 'చోడాః, పాండ్యాః, సత్యపుత్రః, కేరళపుత్రః, తామ్రపర్ణీయ అంతియోకో నామ యవనరాజః పరంచ తస్మా దంతియోకాత్. చత్వారో రాజానః. తురమయో యోనామ, అంతికోనామ, మగోనామ అలకసుందరోనామ నీచాః చోడాః, పాండ్యాః, తామ్రపర్ణీయాః' అని కొందఱు విదేశీయులను పేర్కొన్నాడు.

చీనులు గ్రీకులు మొదలగు విదేశీయులు చరిత్ర రచన యందును కాలము తెలుపుకొనుటయందును నలవాటుగలవారు. బహుశః ఆ విదేశీయులు పేర్కొన్నవాడగుటచే వారికాలము సమన్వయించి అశో

కుని కాలము నిర్ణయింపబడియుండవచ్చును. అతని తరువాత కళింగము నేలిన రాజు ఖారవేల మహారాజు.

అశోకుడు చేసిన కళింగయుద్ధమున కళింగము ఛిన్నాభిన్నమై పోయినది. లక్షమంది యోధులు మరణించిరనియు అంతమందియో యింక నెక్కువ మందియో క్షతగాత్రులై వికలాంగులైన వారును దేశము విడిచి వలసపోయినవారు నుండురని యశోకుడే పేర్కొన్నాడు. కావుననే యాతని మది కలఁగిపోయి అహింసా యుక్తమై పోయినది. ఆ అహింసాభినివేశములతో నాతడు చేసిన భూతహిత కార్యము లనంతములు అత్యుత్తమములు గూడను. అతడు పేర్కొన్న ధర్మము లతిలోకములు. విజేతయగు నశోకునకు నది వి బోధలాలించిన యాజ్ఞాపాలకులకు ధర్మబుద్ధి యగు. మైనదే కాని విజితులగు కాళింగుల సరాజయోత్పన్న మనము లందట్టి ధర్మదీక్ష యెట్లు పాదుకొనును ? వారలు పైకేమి చేయనేకున్నను లోలోపల ప్రతీకార వాంఛను బెంచుకొనుచునే యున్నారు. సమయము నకై నిరీక్షించుచున్నారు.

ఇట్లుండగా క్రీ॥ పూ॥ 227 సంవత్సరమున ఖారవేల మహారాజు జన్మించినాడు ఈతడు మహా పరాక్రమశాలి. గొప్ప విద్యాధికుడు. ఈతడు పుట్టిన కాలము తెలుపబడలేదు. ఏ వయస్సున నేయే కార్యములు చేసినాడో తెలిపినాడు. తన విజయము లందు తనచే నోడింపబడిన కొందరు విదేశీయులను పేర్కొన్నాడు. అతని కాలమున నందాబ్దములు వాడుకలో నున్నవి 103 అను నంకము గలదు దీనిని సరిగా నిశ్చయించుటకు వీలుపడలేదు ఇప్పటిరీతిని ఎడమ నుండి కుడికి జదివిన మూడు నూరు ఉగును. ప్రాచీన సంప్రదాయానుసారముగ జదివిన మూడువందల ఒకటి యగును. కావున నది నిస్సంశయ నిర్ణయమున కుపయోగింపదు. అయినను దన విజయయాత్రా వృత్తాంతమును విన్నంతనే డిమ్మిట్రియస్ అను యవన రాజు సమస్తసేనలను సంభారములను మరలించుకొని మధురను వదలి పారిపోయెను అని డిమెట్రియస్‌ను పేర్కొనెను. మగధరాజగు బృహస్పతి మిత్రుని పేర్కొనెను కాబట్టి అతని కాలనిర్ణయము కొంత సుగమమైనది.

కళింగమును పాలించుచు భారత వర్షము నంతను జయించిన ఖారవేల మహారాజును గూర్చి తెలిసికొందము. ఖారవేల మహారాజు తన చరిత్ర యంతయును స్వయముగా తెలిపి యున్నాడు. అదియే హాతిగుంఫా శాసనము. ఈ శాసనము ప్రస్తుతము ఒరిస్సా రాష్ట్ర రాజధానియగు భువనేశ్వరమునకు మూడుమైళ్ల దూరముననున్న ఖండగిరిపై నిర్మింపబడిన హాతిగుంఫాయను పేరుగల గుహలో గలదు. ఆ గుహాద్వారమున ఏకశిలానిర్మితములై ముప్పావుగజమెత్తుగల రెండు హస్తి విగ్రహముల వలన ఆ గుహ కాపేరు నిటీవలివారు కల్పించినది. శాసనమున నా గుహకు నామములేదు. హస్తియను సంస్కృత పదమునకు హాథిఅను పదము ప్రాకృతము. దాని దేశభాష వికారము హాతి పదము. గుహకు హిందీలో సానునాసికముగా 'గుంఫా' అందురు దేశభాష వికృతి 'గుంఫా' అని. శాసనభాష ప్రాకృతము. లిపి ప్రాచీన బ్రాహ్మీలిపి. కొంచెము నెనుకముందులుగా లిఖింపబడిన శాతవాహనాంధ్ర శాసనములను బ్రాహ్మీ లిపిలోనే ప్రాకృతభాషలోనే యున్నవి. శాతవాహనుల శాసనములు దక్షిణాపథమునను ఖారవేలుని శాసనము కళింగమున నుండినను రెండింటి పోలికలవలన అతి ప్రాచీన కాలమునుండియు కళింగాంధ్రము లేక ఖండమే యనియు పరిపాలన వశమున నడుమ చిన్న చిన్న రాజ్యము లేర్పడినవనియు తెలియనగును. అనగా కళింగ త్రికళింగములు నాటినుండి నేటివరకు నొక కుటుంబమేయని యెఱుగనగును.

ఖారవేల మహారాజు శాసనమును మొదట స్టిర్లింగ్ అనువారు గనిపెట్టిరి. తరువాత భగవాన్‌లాల్ ఇంద్రాజీగారు విద్వదుపయోగకరముగ ప్రకటించిరి. తరువాత కాశీప్రసాద జయస్వాలుగారును ఆర్. డి. బెనర్జీగారును జాగ్రతగా పరిశీలించి బీహార్ రిసెర్చి సొసైటీవారి పత్రికయందు పాఠాంతర

ములతోను సవ్యాఖ్యానముగాను ప్రకటించినారు. జయస్వాలుగారి వ్యాఖ్యానము ననుసరించి శ్రీ శ్రీ శ్రీ కీ. శే. రాళ్ళబండి సుబ్బారావు ఎమ్. ఎ. గారు తెలుగు అనువాదమును వ్యాఖ్యానమును కళింగ సంచిక యందు ప్రకటించిరి.

శ్రీ సుబ్బారావుగారు శాసన సారాంశముగ నొక పట్టి ప్రకటించియున్నారు.

ఖారవేలుని కాలము

225 క్రీస్తు పూర్వము చేదివంశము కళింగ రాజ్యమునకు వచ్చుట; దక్షిణాపథమున శాతవాహన పరిపాలనము

227 ఖారవేలుని జననము 192 ఖారవేలుని యౌవ రాజ్యము.

188 పుష్యమిత్రుని రాజ్యారంభము.

182. శాతకర్ణిపై ఖారవేలుని దాడి.

179. రాష్ట్రిక భోజకులపై దాడి.

178. సుయజ్ కాలున కళింగ నగరమునకు తీసికొనివచ్చుట.

177. ఖారవేలుని అభిషేకము.

175 గోరధగిరి యుద్ధము. పుష్యమిత్రుని అశ్వమేధ యాగము. 'డిమిట్రియస్'ను ఓడించుట.

173, ఉత్తరాపథముపై దాడి.

172. కళింగమున జైనమత విజృంభణము.

171. పుష్యమిత్రుని ఓడించి సుగాంగీయ మును వశపఱుచుకొనుట.

170. కుమారీ పర్వతముపై తపస్సు.

169–152 ఖారవేలుని మృతి.

ఈ పట్టికలోని విషయములను విమర్శించినచో అపూర్వ విషయము లనేకములు బయలు పడును.

క్రీ॥ పూ॥ 225 చేదివంశము కళింగ రాజ్యమునకు వచ్చెనని వ్రాసియున్నారుగదా? తత్పూర్వము కళింగమును పాలించిన వారెవరు? తత్పూర్వము చేదివంశ మెక్కడనున్నది? పాలకముగానున్నదా, పాలితముగా నున్నదా? ఈ సంశయములకు సమాధానము శాసనమున దొరకదు. శాసనమున తనకు 24 సం॥ ప్రాయము నిండినపిదప మూడవ పురుషాంతరమున మహారాజాభిషేకము పొందినట్లు కలదు. దీనివలన నతనికి ముందిరువురు రాజులు మాత్రము పట్టాభిషిక్తులైనట్లర్థము కలుగుచున్నదికదా? ఆయూహయే పై వ్రాత కాధారముకాని ఆయర్థము సరియైనదికాదు. శాసనకర్తలు తమ పూర్వులు ముగ్గురను తెలుపుకొనుట పరిపాటి. కొందఱు పితృ పితామహ ప్రపితామహులను ముగ్గురను తెలుపుదురు. కొందఱు తండ్రి తాతలను మాత్రమే పేర్కొందురు. ఖారవేలుడు పేరు చెప్పకయే తండ్రితాతలుకూడ పట్టాభిషిక్తులే యనుటకై యుగపురుషాంతరమును దెల్పినాడు. మరియు శాసనకర్తలు తమవంశ ప్రతిష్ఠాత్రియగు నొక స్త్రీనిగూడ దెల్పుకొందురు. గౌతమీపుత్ర లిచ్ఛవిదౌహిత్ర కుమారదేవీపుత్ర ఇత్యాదిగా ననేక శాసనములందు గలదు. కొన్ని నాటకములందును ప్రబంధములందుగూడ నీ మర్యాద గలదు. ఈ శాసనమందు ఐలావంశ సంభవుడనియు శైలవంశోద్భవుడనియు రెండు విశేషము లగపడుచున్నవి. వానివలన వంశప్రతిష్ఠాపికలగు స్త్రీల పేర్కొను సంప్రదాయము ఇందు పొందుపఱుపబడినది. యుగపురుషాంతరవిశేషణము తండ్రి తాతలు సైతము మూర్ధాభిషిక్తులనుట తెలుపునేకాని ఇతనికి పూర్వులిరువురు మాత్రమే రాజ్యాధిపతులని తెలుపదు. పురుషాంతరమని కలదు గాని పురుషానంతరమని లేదుకదా? కాబట్టి అంతర శబ్దమునకు నడుమ అనియు యుగపురుషులనగా సుప్రసిద్ధులు ప్రజాచక్రవర్తకులు అను నర్థము సమంజసమై యున్నది. కానిచో త్రియుగ=ఆఱుగును.

మహాభారత కాలమునుండియు కళింగమున చేదివంశము ప్రసిద్ధమై యున్నది. భారత వంశముతో సంబంధ బాంధవ్యములు గలదియునై యున్నది. చక్రవర్తులలో నాల్గవవాడగు పురూరవుడు ఇలాపుత్రుడు. అతని వంశమే కురు పాండు యను మొదలగు వంశములకు మూలమైనది. కృష్ణుని మేనత్త సాత్వతి చైద్య దమఘోషుని రాణి. ఆమె పుత్రులే శిశుపాల దంతవక్త్రులు.

శిశుపాలుడు రాజసూయమునందును, దంతవక్త్రుడు భారత యుద్ధమునను మడిసిరి. అభిమన్యు వధనాడు దూరముగా గొనిపోయినది నిస్సంశయముగా కాళింగయోధులే. శిశుపాలుని రాజధాని శిథిలములు ఇప్పటి భువనేశ్వరమువద్దగల శిశుపాలఘర్ అను బేచిరాకు గ్రామముగానున్న ప్రదేశమునందు గృహోపకరణములు, ఆయుధశకలములు మొదలగునవి ప్రాచీన శిథిలములు అగపడుచున్నవి. ఆ ప్రదేశమునకు శిశుపాలఘర్ అను వ్యవహారము ప్రజలలో గలదు. ఇరువది ఏండ్లకుముందు భారత ప్రభుత్వమువారి పురాతత్వ శాఖవారు త్రవ్వకములు జరిపించిరి. దంతవక్త్రుని రాజధాని శ్రీకాకుళంజిల్లా ఆముదాలవలసకు నాలుగుమైళ్ల దూరమున దంతవక్త్రునికోట అనుపేర శిథిలమైన పెద్దకోట ప్రాకారము గలదు. అది రమారమి మైలు ప్రదేశమువరకు నున్నది. ఖారవేలుని పట్టమహిషి ఘుషిత సుప్రసిద్ధ యాదవ వంశమగు వజ్రవంశమున జనించినది. పాండవులు మహాప్రస్థానము వెడలుటకు ముందు భారత రాజ్యమునకు పరీక్షితుని, యాదవ రాజ్యమునకు వజ్రుని చిన్నబాలురను పట్టాభిషిక్తులుగా జేసి పరీక్షిద్రక్షణమునకు ఉత్తరను వజ్రరక్షణకు సత్యభామను నియమించినట్లు భారతమున నున్నది గదా. కాబట్టి ఖారవేలునివరకుగూడ కౌరవ, యాదవ చైద్యవంశములకు సంబంధ బాంధవ్యములు జరుగుచున్నట్లు స్పష్టపడుచున్నది. ఖారవేలుడు పట్టాభిషిక్తుడైన కలింగ నగరము భువనేశ్వరముకాని శిశుపాల ఘడముకాని ఐయుండును. అది కళింగ నగరమైనను చేది దేశమనియు వ్యవహారమందును శిశుపాల దంతవక్త్రులు చైద్యులైనను కాళింగులుకూడ అగుదురుగదా. మాఘ కావ్యమున

శ్లో॥ ఇంద్రప్రస్థగమస్తావత్
కారిమా సంతు చేదయః
అస్మాకదంతి సాన్నిధ్య
వామనీకృత భూరుహాః

అని కలదు కాబట్టి చిరతరముగా వచ్చుచున్న చైద్య రాజ్యమునందే ఖారవేలుడు అభిషిక్తుడగుట స్పష్టము. మరియు ఖారవేలుడు ఇలావంశ సంజాతుడు మహామేఘవాహన బిరుదాంకితుడు చేదిరాజ వంశవర్ధనుడు యాదవ వంశములో వజ్రుని వంశమందు పుట్టిన ఘుషితను పెండ్లియాడినవాడు కాబట్టి ఎక్కడినుండియో ఆగంతుకుడుగా వచ్చిన చేదివంశమువాడు కాక కౌరవ పాండవ యాదవులతో సంబంధబాంధవ్యములు కలిపిన ప్రాచీన చంద్రవంశ క్షత్రియుడు. తరువాత కళింగము నేలిన గంగ గాంగ వంశపు రాజులుగూడ చంద్రవంశ్యులేయనుట స్పష్టమే.

ఖారవేలునకు ముందు రాజులు దుర్బలులగుట అశోకునితోడి యుద్ధమున కళింగరాజ్యము ఛిన్నభిన్నమగుటయు జరిగెను. తరువాత అప్పుడప్పుడు కొందరు మరల స్వాతంత్ర్యము సంపాదించుకొనుటకై పెనగులాడుచునేయుండిరి కాని అవి యుక్తముగా ఫలింపలేదు. తరువాతి కాలమున ఖారవేలుడు జన్మించుట, యువరాజ మహారాజ పదములందు అభిషిక్తుడగుటయు జరిగినది. ఖారవేలుడు తన పూర్వులవలెగాక మిక్కిలి బలమైనవాడు. శత్రువులయెడ పగతీర్చుకొనుటకును, పోయిన రాజ్యమును మరల సుప్రతిష్ఠము గావించుటకును అకుంఠితమైన దీక్ష వహించినవాడు. అతడు శైశవ క్రీడలు విద్యాభ్యాసము ముగిసిన పిదప యువరాజు కాగానే శిథిలమైన నగరమును మరల దృఢముగను అందముగను నిర్మించినవాడు. నగరవాసుల స్నానపానోపయోగములకై ఖిబిరఋషి తటాకమునకు

దృఢమైన ఒడ్డుపోయించి ఉద్యానములను వేయించెను. తన మాలియా నగరమునుండి జీవప్రవాహమగు కాలువను తన పట్టణమునకు తీసికొనివచ్చి జలసమృద్ధి కలిగించెను. ప్రప్రథమమున అతడు స్వరాజ్యమునందలి పౌరజానపదులకు అనేక ఉపకారములు సదుపాయములుచేసి వారియొక్క ప్రేమానురాగములకు పాత్రుడయ్యెను. మరియు శత్రువులయెడ ప్రతీకారేచ్ఛకూడ వారియందు ద్రస్తవరిచెను. దానితో నతడు మిక్కిలి బలవంతుడైనాడు. అతడు శత్రువులైన మాగధులను పాదాక్రాంతుల జేసికొనుటయే గాక శాతకర్ణి మొదలగు దక్షిణాపథ రాజులను పాండ్య దేశాధీశులను మధురానగరమును ఆక్రమించుకొన్న డిమిట్రియస్ మొదలగు మ్లేచ్ఛులను జయించి మీద భారతదేశమునకు ఏకచ్ఛత్రాధిపత్యము నెలకొల్పెను.

ఖారవేలుని విద్యా విజ్ఞానము

అతడు సాధారణ బాలురవలెనే శైశవ క్రీడలను కొంతకాలము గడిపి అనంతరము నియమపూర్వకముగా విద్యలను లలిత కళలను ఆయుధ పరిశ్రమమును బాగుగా సంపాదించుకొన్నవాడై, రాజనీతి యందు అఖండమైన పాండిత్యమును సంపాదించుటయేకాక దానిని ప్రయోగించుటయందు మిక్కిలి దక్షత కలవాడైనాడు. ప్రజారంజనమే తన ముఖ్యకార్యముగా నెరవేర్చిన రాజశేఖరుడు. అతనికి సంతానము కలిగెనో లేదో తెలియు నాధారము లేదు. కాని అతడు కేవలము భోగలాలసుడుకాక దైవభక్తిపరుడును, దేవ బ్రాహ్మణ అగ్న్యాతాదులను మిక్కిలి భక్తితో పూజించిన వాడునైయున్నాడు. వారి కనేక దానధర్మములు చేయువాడు జినభక్తులకు తపముచేసికొనుటకై కుమారపర్వతమునందు అనేక వసతులను (కొండతొలవంబడిన గుహలు) నిర్మించెను. ఖండగిరి అను పేరుగల కొండయందు ఇప్పుడవి ఏబదికంటెను ఎక్కువగానే యుండును. వానిలో ఒక విశాలమైన గుహాముఖమునందు మూడడుగుల ఎత్తును సుమారు 6, 7 అడుగుల వలయముగల రాతిఏనుగులను మిక్కిలి సుందరమైనవిగా చెక్కించి విశాల గుహాముఖమునందు వాటిని ప్రతిష్ఠించి దానికి హస్తిగుహయని పేరిడెను. ఆ గుహయందే ఈ శాసనమును గూడ చెక్కించెను ఆ కొండయే అతడు తపము చేసిన పర్వతము శాసనము చదివిన వారు ప్రమాదమునకులోనై కుమారపర్వతమను దానిని కుమారీపర్వతమని చదివిరి. ఆ ప్రాంతమున కుమారియను నొకదేవత ఎక్కడను లేదు. కండగిరికి దక్షిణముగా రోడ్డు ప్రక్కను ఉదయగిరి యనునొక కొండగలదు. దానిపైని సుందరమైన దేవాలయమును జినదేవుడును గలరు. ఆ ఆలయమునకు కలకత్తా మొదలగు ప్రాంతములందలి జైన భిక్షులు విశేష ద్రవ్యమిచ్చి ఇప్పటికిని పూజా పురస్కారములు గావించుచున్నారు. బహుశః ఆ దేవాలయమందలి జినవిగ్రహము నందరాజులచే నపహరింపబడి ఖారవేలునిచే తిరిగి గొనిరాబడి ప్రతిష్ఠింపబడినదై యుండునేమో. ఆ కొండయందును కొన్ని కృత్రిమ గుహలు కలవు. ఈ పర్వతము ఉదయగిరి అని వ్యవహరింపబడుచున్నది ఈ కొండతప్ప ఆ ప్రాంతమున కుమారీ పర్వతమనునది ఒకటి లేనేలేదు కుమార పర్వతమున్నది. కండగిరికి సంస్కృత నామము స్కందగిరి. కుమార స్కంద శబ్దములు ఏకార్థకములే కదా.

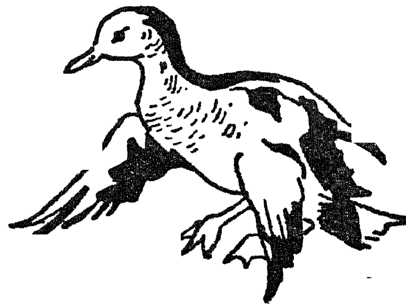
ఆ ప్రాంతమున ఒకప్పుడు స్కంధాయుతిక మతము వ్యాపించియుండెను. ఆ మతస్థులు గంతాయత్తులను పేర నిప్పటికి ఆ ప్రాంతమున బహుళ సంఖ్యాకులున్నారు. ఆ స్కందగిరియే కండగిరియై యున్నది. అదియే కుమార పర్వతము. ఖారవేల మహారాజు తన రాజ్యమును సుప్రతిష్ఠితము గావించి వార్ధకమునందు ఐహికమునురోసి ఆముష్మికమునందు ఆసక్తుడై దుష్కరమైన తపము చేసియు, పండితులవలన వేదాంత విషయములు తెలిసికొనియు జీవాత్మ భేదమును తెలిసికొని ముక్తిపొందిన మహాజ్ఞాని. ఇట్టి మహామహుని జన్మమే ధన్యము. భారత వర్షమును పాలించిన చక్రవర్తులలో ఖారవేలుడును

మిక్కిలివాడు. ఈ కళింగ సార్వభౌముని నిత్య స్మరణము కళింగాంధ్ర ప్రజలకు ముదావహము.

చిన్న వింత

శ్రీ ఖారవేలుని 'హత్తిగుంపా' శాసనమును సముద్రగుప్తుని అలహాబాదు శాసనమును మన చారిత్రికులు శాసనములని వ్యవహరించుచుండుట సరికాదేమో యని సంశయించుచున్నాను. పలకొలది ప్రకటితములైన తామ్ర శిలా శాసనములన్నింటను దాతలు చేసిన దానములను దెలుపుటే ముఖ్యాంశముగా గలదు.

అందు దాతల వంశముగాని కొన్ని పూర్వ పురుషాంతరములుగాని తరువాత దాతృ ప్రశస్తి దేశకాలాదులు దత్తి విషయము ప్రతిగ్రహీతల గోత్ర ప్రవర నామములును లిఖింపబడును. తొలుతనే కొందఱు పౌర ముఖ్యులకు నివేదింపబడును. చివరను దానము నెవ్వరును బాధింపరాదను శాసనము=ఆజ్ఞ యుండును. భావి తరముల వారిని ప్రార్థించుటయు నుండును. ఇది శాసన సామాన్య లక్షణము. సుప్రసిద్ధము. ఈ రెండు శాసనములందు నీ విషయము లేవియు లేవు. కేవలము ఆ యిరువురి జన్మము బాల్యక్రీడలు విద్యాభ్యాసములు పెండ్లిండ్లు రాజ్యాభిషేకము ప్రయాణములు విజయములు మొదలగు విషయములు వర్ణింపబడినవి. వీనిలో సాక్షులు జ్ఞప్తులు ఆజ్ఞాపనములు ఏవియు లేవు. కావున నివి శాసన శబ్ద వాచ్యములు కావు. కేవల వ్యక్తి చరిత్ర రచనములు మాత్రమే యగును. హరిషేణుడు అలహాబాదు శాసనమున 'మహారాజాధిరాజస్య సముద్రగుప్తస్య సర్వపృథివీ విజయ జనితోదయ వ్యాప్త నిఖిలావనితలాం కీర్తిమితస్త్రిదశపతి భవనగమ నావాప్త లలిత సుఖ విచరణామాచక్షాణ ఇవ భువో బాహురయ ముచ్ఛ్రిత స్స్తంభః' అనియు, 'ఏతచ్చ కావ్యమ్' అనియు చెప్పినాడు. ఖారవేలుని శాసనము చివర 'శ్రీ ఖారవేలుడు క్షేమరాజు వృద్ధిరాజు భిక్షురాజు అనేక కల్యాణముల ననుభవించిన మహావిజయుడు. అతడు శ్రీ ఖారవేలుడు సర్వగుణయుక్తుడు సర్వపాషండ పూజకుడు అప్రతిహత చక్రవాహన బలుడు చక్రవర్తి గుప్తచక్రుడు రాజర్షి వంశమున జన్మించినవాడు' అని ముగింపబడినది కాబట్టి యీ రెండును ప్రశస్తి ప్రబంధములే కాని శాసనములు కావు. విజ్ఞులీ విషయమును విమర్శింతురుగాక.



వేషం

శ్రీమతి ఆర్. వసుంధర

సెప్టెంబరు నెల వచ్చినా యింకా ఎండ మాడ్చేస్తోంది. ఇంటిముందు కాంపౌండులో పూర్తిగా పరచిన నున్నని నల్లని కడపబండల మీదినుంచీ ప్రతిఫలిస్తున్న ఎండవేడిమి పొగలూ సెగలూ చిమ్ముతూ మేడమీది బాల్కనీలోనికి కోపంగా విరుచుకు పడుతోంది. పైన తిరుగుతున్న ఫాను అక్కడున్న వేడిగాలినే యింకొంచెం వేగంగా మీదికి విసురుతున్నందున అది వుపకారం చేస్తోందో అపకారం చేస్తోందో చెప్పనీల్లేకుండా వున్నది. గేటు బయట వీధిలోని మనుష్యులు ఎండవేడిమి భరించలేక ఎవరో తరుముతున్నట్లు గబగబా నడిచేస్తున్నారు. ప్రకృతి అంతా ఎండనుంచీ తప్పించుకునే ప్రయత్నంలో అటూ యిటూ పరుగెట్టి అలసిపోయి నీరసంగా వాలిపోయినట్లుంది.

పైన సోఫాలో కూర్చుని అప్పుడే వచ్చిన నాగయ్యబావతో మాట్లాడటానికి ప్రయత్నిస్తోంది ఇందిరమ్మ. అతను ఏదో పనిమీద ఆ వూరువచ్చి నాలుగురోజులైందట. పనయ్యాక ఆమెను చూడటానికనీ, వాళ్లమ్మ పంపిన ఆవకాయజాడీ యివ్వటానికనీ వచ్చాడు.

అతను ఇందిరకు మేనత్త కొడుకు వాళ్లకీ వీళ్లకీ అంతగా రాకపోకలుగాని సంబంధాలుగాని లేవు. అదీ గాకుండా వాళ్లిద్దరికీ వయస్సులో పదిహేను సంవత్సరాలు తేడా వుండటాన మొదట్నుంచీ అతనితో ఏ విధమైన చనవుగానీ సంబంధంగానీ ఏర్పడలేదు.

అతన్నిచూసి యిప్పటికి పదిహేను సంవత్సరాలు గడిచిపోయింది. అప్పటికీ యిప్పటికీ అతను ఏమీ మారలేదు. అట్లాగే నల్లగా సన్నగా కర్రలాగా వున్నాడు. లావుగా మోటుగా వుండే పెదాలూ, ఎత్తైన నుదుటిక్రింది లోతులో ఎర్రగా మెరుస్తూ కత్తుల్లాంటి చూపుల్తో అవతలి మనిషిని నిర్దాక్షిణ్యంగా చీల్చేసే చూపులూ, నిముషం ఖాళీ లేకుండా ఒకదానివెంట వొకటిగా బీడీలు కాల్చి పీకలు విసిరెయ్యడం – ఊహూ, ఏవీ మారలేదు అతను!

నాగయ్య బావ వచ్చాడని వినగానే పుట్టింటిమీది అభిమానం పొంగి అతనివేపు ప్రవహించింది. సంతోషంగానే పలకరించడానికి వచ్చింది కాని తీరా అతని ఎదుటికి రాగానే అతని మొరటు స్వభావం గుర్తుకు రాగానే సంతోషమంతా ఆవిరైపోయింది.

చిన్నపిల్లగా వున్నప్పుడు కూడా అతను తనవేపు చూస్తేనే తికమక పడిపోయేది ఇందిర. తానెరిగినప్పటినుండీ అతను విప్లవకారుడు. ఇరవై ఏళ్లనాటి కమ్యూనిస్టు అల్లర్లలో 'కనుపించగానే కాల్చి వెయ్యవలసిన' వారి జాబితాలో వున్నాడు. ఆ మధ్యన ప్రత్యేక తెలంగాణాకోసం కృషి చేశాడు. ఇప్పుడు శ్రీకాకుళం జిల్లాలోని నక్సలైటు వుద్యమంలోనికి వెళ్లబోతున్నట్లు అమ్మ చెప్పింది. ప్రాణమంటే జీవితపు జూదంలో పణంగా పెట్టవలసిన తృణం అతని దృష్టిలో. వర్గ పోరాటం మించిన సత్యంగాని విలువలుగాని లేవు అతనికి యీ ప్రపంచంలో.

ఇదివరలో అతన్ని చూసిన కొద్దిసార్లూ తనలో రేకెత్తిన అస్పష్టమైన భయాందోళనల్నీ గాభరానీ జయించాలని చాలా ప్రయత్నించి ఓడిపోయింది ఇందిర. తాను అతనికంటే అన్నివిధాల ఎక్కువేనని

గుర్తుకు తెచ్చుకున్నది తనకు డబ్బున్నది. చదువున్నది. మంచి మర్యాదా వున్నవి నాగరీక ప్రపంచంలో తానూ ఒక మంచి భాగం...అతని కివేవీలేవు... అయినా ఎందుకో అతన్ని చూస్తే ఇందిరకు భయం

అతని చిన్నతనంలో చదువు నేర్పే సందర్భంలో అతని బింకతనానికీ మొండితనానికి విసిగి, తన తండ్రి - అతని మేనమామ —అతన్ని స్తంభానికి కట్టేసి పలుపు తాటితో వాతలుపడేట్లు బాదుతూ వుంటే, మేనత్త వచ్చి 'నాయనా, వాడికి చదువు అబ్బకపోలేమానెగాని ప్రాణాలతో వుండనివ్వరా' అని తమ్ముడికి చెప్పి విడిపించేదట...అతన్ని చూస్తూ కసిగా ఆ దెబ్బల్ని వూహించుకుంటుంది ఇందిర... ఒకటి, రెండు, మూడు...యింకా, యింకా...మేనత్త వచ్చి విడిపించేవరకూ...కాని యీ ఆధిక్యతలన్నీ అతని తీక్షణమైన చూపుముందు సుడిగాలిలో దూది పింజల్లాగా ఎగిరిపోతాయి. అంతలోనే, అదే కత్తులు గుచ్చే తీక్షణమైన చూపుతో చిన్నగా నవ్వుతూ 'ఒకసారి లిస్టులో మామయ్య పేరున్నది' అంటున్న దృశ్యం గుర్తుకొస్తుంది. కమ్యూనిస్టులు, యీ భూమిమీదనుండీ తుడిచి పారెయ్యాలనుకున్న గవర్నమెంటు వుద్యోగుల పేర్ల లిస్టు అది. ఆ మామయ్య తన తండ్రి. నాగయ్య బావకి జాలీదయా ఏకోశానా లేవు. అతన్ని గురించి తలచుకుంటేనే ఒళ్ళు జలదరిస్తుంది ఇందిరకు...ఇప్పుడు అతని ఎదురుగా కూర్చొని, యీ పదిహేనేళ్ళలో తను సంపాదించిన జీవితానుభవమూ, డబ్బు హోదాలు యిచ్చిన అధికారమూ అన్నీ మాయమైపోగా, ఆ నాటి చిన్న పిల్లలాగే తబ్బిబ్బు పడిపోతోంది.

అతను ఏమీ పట్టించుకోకుండా బయటకు చూస్తూ బీడీ కాలుస్తున్నాడు.

ఫాన్ విసురుతున్న వేడిగాలికి ఒళ్ళంతా ఉడుకెత్తిపోతోంది. చల్లగావుండే తడిగుడ్డ మీద కప్పుకోవాలనిపిస్తోంది

'చాలా ఎండగా వున్నది కదూ' అన్నది ఇందిర అరిచేతుల్తో మొహాన్ని ఎండగాలినుండి కప్పుకుంటూ.

అతను మాట్లాడకుండా ఒకసారి యిటు చూసి మళ్ళీ చూపు తిప్పుకున్నాడు అతను చూడగానే ఇందిరకు తనేదో తప్పుచేసినట్లూ అసందర్భంగా మాట్లాడినట్లూ అనిపించింది 'పాపం, ఎండా చలీ అన్నీ బాధలే మీకు...యీ వేషాలన్నీ కాళ్ళక్రింద రాచెయ్యాలి' అన్నట్లు తోచింది

నాగయ్యబావ మనిషి కాదా? అతని చర్మం ఎండా చలీ తాకకుండా మొద్దుబారిపోయింది కాబోలు. పోలీసులు అతనికోసం వేటకుక్కల్లా వెతుకుతున్నప్పుడు పొలాల్లో రోజుకో గడ్డివామిలో నిద్రపోతూ, పగలు ఏ తోటలోనో పాడుపడిన గుడిచీకటిలోనో మనిషి తిరగనిచోట గడుపుతూ, నమ్మకస్తుడైన మాంవాడెవడో వీలున్నప్పుడు కూలివాడిలా తెచ్చుకున్న అన్నం అందిస్తే తింటూ, లేకుంటే పస్తుంటూ—అబ్బ! ఏం జీవితం! ఏదో గొప్ప వినాశకరశక్తి అతనిలోనుండి యిలాంటి బ్రతుకును మోస్తోంది, కోరుతోంది... అనుకుంది ఇందిర.

ఏ మాటా పలుకూలేని యీ నిశ్శబ్దం ఇందిరకు దుర్భరంగా వున్నది. వంట మనిషిని కేకేసి కాఫీ చేసుక రమ్మన్నది.

'నాకు చక్కెర ఖర్లేదు. స్ట్రాంగ్‌గా కావాలి' అన్నాడు నాగయ్య బావ బీడీ పొగ వొదులుతూ. 'ఇంకో పదిహేను నిమిషాల్లో నేను వెళ్ళిపోవాలి' అన్నాడు.

'ఎందుకని? యివాళ వుండరాదా...రాత్రికి ఆయన కాంపునుండీ వస్తారు' అన్నది.

'పనుంది' అన్నాడు.

నీ మొగుడంటే నాకేం లెఖ్ఖ అన్నట్లుగా తోచింది ఇందిరకు. కోపం వచ్చింది ఒళ్ళూ వాకిలీ లేకుండా పైసా డబ్బు సంపాదించకుండా నీవు చేస్తున్న ఉద్ధారకం ఏమిటో అనడగాలనిపించింది. అతను బయట ఎండనీ రోడ్డునీ చూస్తున్నాడు.

రింగులు తిరిగి పొట్టిగావున్న నల్లటి జుట్టు ఎక్కడ ప్రారంభిస్తుందో తెలియకుండాజేసే నల్లని మోటు చర్మమూ మానవత్వం ఎరుగనట్లుండే మొహమూ చూచి మరేం మాట్లాడకుండా పూరు కుండిపోయింది.

జవాను చంద్రయ్య వచ్చాడు. క్రొత్త వ్యక్తిని చూచి 'మళ్ళీ వస్తానమ్మా' అన్నాడు. 'ఫర్వాలేదు చెప్పు' అన్నది ఇందిర. అందరు జవాన్లలోకీ వినయ విధేయతలు గలవాడు చంద్రయ్య.

'తమరు దయ చాలమ్మా...నాకు ఎరన్డ్ లీవూ కాజువల్ లీవూ అన్నీ అయిపోయాయమ్మా అడ దాని జబ్బుతో...ఇప్పుడు నాలుగు రోజులు అర్జంటుగా పూరికెళ్ళాల్సిన అవసరం వచ్చిందమ్మా...తమరి దయ' అన్నాడు చేతులు నలుపుకొంటూ.

'అయ్యగారి నడక్కపోయావా' అన్నది ఇందిర.

'అడిగానమ్మా...సెలవంతా అయిపోతే జీతం నష్టంమీద పో అన్నారు...పేదవాణ్ణి...'అన్నాడు చంద్రయ్య.

'అన్నీ సెలవులూ అయిపోతే రూల్సు ప్రకారం అంతేనేమో' అన్నది ఇందిర.

'అట్లాగా కాదమ్మా అయ్యగారు దేముడు. నాకు వుద్యోగం యిచ్చారు. తప్పులుచేస్తే క్షమించారు. ప్రమోషన్ యిచ్చారు. టి. ఎ.లు యిప్పించారు. ఎన్నో సాయాలు చేశారమ్మా...ఇప్పుడెంధుకో నామీద దయతప్పింది...' అన్నాడు.

తాము దయా పరులమని అందరూ అంటూంటే వినటం చాల యిష్టం ఇందిరకు నిజానికి తాము చాలా దయాగుణం కలవారమని అనుకుంటుంది కూడాను. తమ దయాదాక్షిణ్యాల్ని గురించి చంద్రయ్య చెప్తుంటే ఇందిర నాగయ్య బావవేపు చూసింది దర్పంగా. అతను ఏదీ విననట్లు రోడ్డువైపు చూస్తూ యింకో బీడీ ముట్టించుకున్నాడు. ఇతరుల మంచితనం గురించి నీవు వినవులే అనుకుంది ఇందిర.

'సెలవు లేకపోతే ఎట్లా యిస్తారూ? రూల్సు ప్రకారం అందరికీ ఎట్లాగో నీకూ అంతే గదా' అన్నది విసుగ్గా.

'అంతమాట అనొద్దమ్మా...ఇంతదాకా నన్ను చాలా దయగా చూశారు తమరు...ఇప్పుడు ఎవరో నా మీద పుల్లలు చెప్తున్నారేమో...నే నే పాప మెరుగ నమ్మా' అన్నాడు కళ్ళు నులుముకుంటూ.

ఈ చంద్రయ్యకు బుర్రలో బంకమన్ను నిండి వున్నది కాబోలు. తన ధోరణి తనదేగాని అవతలి వాళ్ళు చెప్పేది ఏమీ అర్థం చేసుకోడు అనుకొని విసుక్కుంది ఇందిర...తనక్కావలసినవన్నీ యివ్వటమే దయ అని చంద్రయ్య అభిప్రాయం లాగుంది. అందరికీ వుండే రూల్సును పట్టించుకోకుండా, తన కోరికల ప్రకారంగా ఆ 'దయ' ప్రత్యేకంగా తన మీదనే ఎందుకువర్షించాలని ఆలోచించే తెలివి లేదు ఇన్నాళ్ళా యిచ్చారు. యిప్పుడూ యివ్వాలి అంతే తెలుసు!

ఇంతవరకూ నిరాటంక గా ఆలోచించిన ఇందిర 'దయ అనేది అన్యాయమూ ఉదాత్తమూ అయిన భావంకదా; కారణం వుండాలంటే అది దివ్యమైనది ఎట్లాగవుతుందీ' అన్న మీమాంసలో పడ్డది కాస్సేపు

నాగయ్యబావ యిదంతా విని ఏమి అపార్థాలు తీసి ఎగతాళి పట్టిస్తాడోఅన్న అనుమానం కలిగింది ఇందిరకు. అతని ముందర యిదంతా జరగటం ఇబ్బందిగావున్నది. చంద్రయ్యకు ఎప్పుడేం మాట్లాడా లన్న ఇంగితజ్ఞానం లేదనుకున్నది. గట్టిగా చంద్రయ్యను కోప్పడితే బూర్జువా పద్ధతిలోని అహం భావం అంటాడు నాగయ్యబావ ఇందిరకు ఏమీ పాలుపోలేదు. 'అయ్యగారొచ్చేక ఏదోఒకటి చూస్తారులే' అని అప్పటికి చంద్రయ్యను ఒదిలించుకున్నది.

వంటావిడ కాఫీతెచ్చి యిద్దరికీ యిచ్చింది

నాగయ్యబావ అంత వేడికాఫీని ఒక్క నిము షంలో త్రాగేసి కప్పు క్రిందపెట్టి బీడీ వెలిగించాడు.

చిన్నగా నవ్వుతూ 'మీ రిక్కడ అందరిమీదా దయ చూపిస్తూ ఉన్నట్లైనా దేవుళ్ళుగా వుంటున్నారన్న మాట.' అన్నాడు.

గతుక్కుమన్నది ఇందిర. తా నూహించినట్లుగానే పెడర్థం తీసేశాడు! ఆ మాటల్లోని వ్యంగ్యం కరిచినట్లయింది. అతనిమీద చాలాకోపం వచ్చింది.

'ప్రతివాన్నీ విప్లవంపేరిట నాశనం చేసే వాళ్ళకు, మంచివంతా మోసం అనేవాళ్ళకు— హత్యలకూ కూడా వెనుదియ్యనివాళ్ళకు - దయనుగురించి ఏం తెలుస్తుందిలే' అనుకుంది.

కాని చిత్రమేమిటంటే 'మీరు స్వార్థపరులు మీ దయ వుత్త వేషం పేదలఎడ పీడిత ప్రజానీకం ఎడ సానుభూతిగలవాళ్లం మేమే' అంటారు వాళ్ళు.

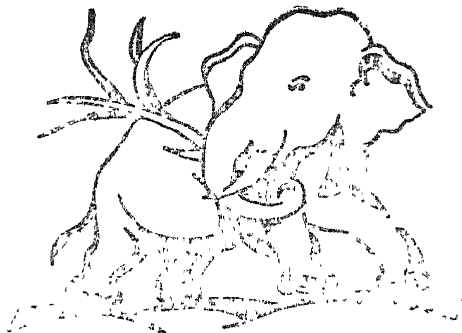
'దయ మా వేషమైతే విప్లవం మీ వేషం' అనుకుంది ఇందిర.

అతను వెళ్ళటానికి లేచాడు. వాకిటిదగ్గరకు వెళ్ళి ఆగి వెనక్కితిరిగి చూశాడు. మోటుగావుండే పెదాలు విడివడి చిన్నగా చక్కగా అచ్చంగా శాంతమ్మత్తయ్యకిలాగే వరుసగావుండే పలువరుస కన్పించి మాయమైంది... తను నవ్వటంలోఏదో తప్పు చేస్తున్నట్లు యిబ్బందిగా ముక్తసరిగా నవ్వుతాడు నాగయ్యబావ...ఇదివరలో కొన్నిసార్లు చూసిందే అయినా ఆ నవ్వు ప్రతిసారీ ఇందిరకు ఆశ్చర్యంతో పాటు కించిత్ ఆనందం కలిగిస్తుంది.

'వెళ్తాను' అంటూ గబగబా మెట్లుదిగి గేటు దాటి ఎండలోకి వెళ్ళిపోయాడు.

నెలరోజుల తర్వాత ఒకనాడు పేపరుచూస్తున్న ఇందిరమ్మ ఒక వార్తదగ్గరఆగి పరీక్షగా చదివింది కొత్తగూడెందగ్గర ఒక దోపిడీసందర్భంలో కాల్చి వేయబడిన నలుగురు నక్సలైట్ల పేర్లలో నాగయ్య బావ పేరు కూడా వున్నది.

'అయ్యయ్యో! మా నాగయ్యబావే!' అనుకుంది ఇందిరమ్మ విచారంగా.



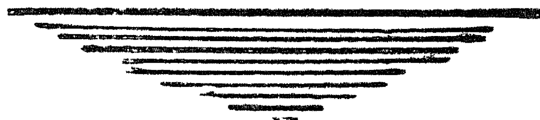
ధూళిలో ఒక చావు

శ్రీ నిఖిలేశ్వర్

దారిపై రేగిన ఈ దుమ్ము
ఒకసారి స్తంభించి
గిల గిల లాడి
గాలిలో నోరు తెరచి
కారుకింద ప్రాణాలు విడిచింది.

నేను — మనిషిని
ఇంకా చావలేదు !
చచ్చింది నా కుక్క నేస్తం
టాక్సీడ్రైవర్ నరాల బలహీనతకు బలిగా,
వేగానికి బానిస అయిన మనసు
జాలి లేదు
కండరాల గుంజాటన తప్ప !

మృత్యువు ముందు
ఆ క్షణాలలో
భూత — భవిష్యత్తుల నడుమ
మిగిలిన వర్తమానం
నా అస్తిత్వం.



శ్రీమతి ముప్పాళ రంగనాయకమ్మ నవలా సాహిత్యం

శ్రీ జి. రామమోహనరావు

నవలకు ప్రాధానంగా సామాజిక ప్రయోజనం ఉండాలన్న అభిప్రాయం ఆధునికమైనది ఈ విషయాన్ని గుర్తించిన తెలుగు నవలా రచయితలు చాలా స్వల్పం గుర్తించినవారు సయితం ఒక్కొక్క సారి మరిచిపోయి కల్లబొల్లి మాటలతో నవలగా రూపొందిస్తున్నారు. నవల అంటే కేవలం కథ వివరించేదిగాదు. అది జీవితానికి ప్రతిరూపం, జీవితంలో ఏ విధంగా సుఖదుఃఖాలు అనుభవిస్తున్నామో అట్టి అనుభవాల కుసుమాలు మాలికగా గుచ్చి కళాత్మకంగా తీర్చటమే నవలయొక్క లక్ష్యం. వాస్తవ జీవిత చిత్రణే నవలకు ప్రధానం. జీవితం ఎంత గంభీర్యమైనదో నవలకూడ అంతే. గాంభీర్యం లేకపోతే అది ఒక నవలగా పరిగణింపకూడదు. ముఖ్యంగా నవలకు కథా కథన శిల్పము, పాత్ర చిత్రణ, చక్కని నుడికారపుశైలి ఉండాలి. వీనిని దృష్టియందుంచుకొని నవలలు రచయితలు వ్రాసినట్లయిన తెలుగు నవలకు ప్రముఖ స్థానం లభిస్తుంది. సాహిత్య ఎకాడమీలు సత్కరించి వ్యర్థమైన బిరుదులు ప్రసాదించినంత మాత్రాన గొప్ప రచయితలు కాలేరు.

నవలా రచయితలలో ఆదర్శవాదులని, యదార్థవాదులని రెండుపక్షాలవారున్నారు. ఆదర్శవాదులైనను యధార్థత సహాయం లేకుండ ఆదర్శాన్ని చూపించలేరు ఏ విధంగా చూచినప్పటికి ఆదర్శవాది యదార్థవాదితో చేతులు కలపక తప్పదు. యదార్థవాది పాత్రలను నవలయందు నగ్నంగా చూపించగలడు. మానవ జీవితంలో సంప్రాప్తించే ఘటనల ప్రభావం చేత మంచి చెడులు కల్గుతూంటాయి. మంచిని మంచిగాను, చెడును చెడుగా యదార్థవాది వివరిస్తాడు. అనుభవాల సంకెళ్లలో బంధింపబడినప్పటికి లోకప్రవృత్తిని వ్యతిక్రమింపలేడు. ఇతడు పాత్రలోని గొప్పతనాన్ని మాత్రమేగాక సహజంగా ఉండే బలహీనతనూ, దుర్మార్గాన్ని చూపించి దాని వలన కలిగే అనర్థాలను కన్నులకు కట్టినట్లు చేస్తాడు. 'యదార్థవాదం సమాజంలో ఉన్న కొన్ని బలహీనతలను మన కళ్లముందు ఉంచుతుందని చెప్పటానికి ఎటువంటి సందేహం లేదు. మనలో ఉన్న వాస్తవిక ప్రవృత్తులను యదార్థవాదంద్వారా తప్ప మరేవిధముగాను గమనించలేము. వాస్తవిక బలహీనతలను కిష్టతా హద్దులను దాటిచూపిస్తే దాని ప్రభావం చెడుగా పడుతుంది. తా ననుభవించిన మోసాలు, కపటాలు, క్షుద్రలు తిరిగి పునరావృత్తి చేయుటవలన మానవ స్వభావం సహజంగా సంతోషం పొందలేద'ని యదార్థవాదుల అభిప్రాయం. ఇట్టి అభిప్రాయాన్ని మన రచయితలు స్వీకరించి రచనలు చేస్తున్నారు. యదార్థవాదులు తమ రచనా సామర్థ్యం చేత మూసిన కన్నులు తెరిపిస్తారు అయితే ఆదర్శవాదులు వీని కతీతమైన వేరొక లోకానికి పాఠకులను తీసికొని వెళతారు. ఆదర్శవాదులు చెప్పే మాటలు మన పాఠకులకంతగా నచ్చవు రుచించవు. అందుచేతనే ఆదర్శవాదులు తమ రచనలచే లోకంలో ఎక్కువ ప్రాముఖ్యాన్ని సంపాదించుకోలేకపోయారు.

ఈ నాడు నవలకు సంబంధించిన విషయాలు పరిగణించకుండ రచయితలు రచయిత్రులు నవలలు

వ్రాస్తున్నారు. కథలు వ్రాసేవారందరూ నవలలు వ్రాయటం ప్రారంభించారు. కథలు వ్రాసి మెప్పించవచ్చుగాని నవలలు వ్రాసి మెప్పించటం చాల కష్టం. కథ అయినా నవల అయినా సమాజాన్ని పట్టి చూపాలి. అప్పుడే సాహిత్య ప్రయోజనం పరమార్థం కలుగుతుంది.

జీవితాన్ని చిత్రంగా తీర్చిదిద్దే నవలా రచయిత్రులు చాలా అరుదు. అందులో ప్రథమంలో ముప్పాళ రంగనాయకమ్మగారిని చెప్పాలి. నవలలో ఒక అంశము ముందుకు సాగేటప్పుడు ఆమె రచనలోనే పాఠకుని కానందానుభూతి కలిగించి జీవితమునందలి యదార్థ ఘటనలతో రచన సాగించి నవలా సాహిత్యంలో ఒక స్థిరమైన స్థానాన్ని సంపాదించినవారు. నవలలందు సామాన్యంగా మధ్యతరగతి కుటుంబీకుడు నాయకుడుగా ఉంటాడు. అతనిలో బాధలు, ఆశలు నిరాశలు, ఆచారాలు వ్యవహారాలు, సుఖసంతోషాలు స్పష్టంగా గోచరిస్తూ ఉంటాయి. పల్లెపట్టుల్లో నివసించే మానవుని ప్రకృతి, దారిద్ర్యంతో పట్టణాల్లో గడిపే బ్రతుకులు, సంసారంలో చెలరేగిన అంతస్పర్థచే సమస్యగా పరిణమించిన జీవిత విధానం, కరుణ ప్రేమలు ప్రవహించిన మానవత్వంలోని మహిమత్వాన్ని రూపుదిద్దుకొనే సంఘటనలెన్నో వారి రచనలందు కోకొల్లలుగా ఉంటాయి. మంచిని మంచిగాను చెడును చెడుగాను ధైర్యంగా చెప్పగలస్వతంత్రత పుష్కలంగా ఉన్నది వారు 'చచ్చు ప్రేమకథలు రాసే అలవాటు లేదు నాకు తలాతోకా లేకుండ ఎన్ని పాత్రలో, ఎలా నడవబోయునో నిర్ణయించుకోకుండా కథాకమామిషూ ఆలోచించుకోకుండా కాయితంపైన పెట్టటం సుతరామూ గిట్టక పోయినా ఈ రోజుల్లో తప్పడంలేదంటారు. (నా డైరీలో ఒక పేజి). కాని చచ్చుప్రేమకథను 'నా డైరీలో ఒక పేజీ' 'స్వీట్‌హోమ్'లో వ్రాస్తారు 'స్వీట్ హోమ్'లో నిజంగా చచ్చుప్రేమకథే. రచనలో ఒక స్థానాన్ని సంపాదించిన తరువాత ఎట్టి నవలలు వ్రాసినప్పటికి పాఠకులాదరిస్తారనే మూఢనమ్మకాన్ని వదలిపెట్టాలి. రచయితకాని రచయిత్రికాని ఉన్నత లక్ష్య సాధనకోసం తమ రచనను ఆసరాగా తీసికొని సమాజంలోని కృత్రిమత్వాన్ని బయటపెడితే సాహిత్య వికాసాన్ని కలిగించు వర్తమాన సాంఘిక పరిస్థితులకు దూరంగా కనుపించుకున్న భావాన్ని పాఠకులకు నెట్ట స్ఫురింపచేస్తేన ఘటనలతో నవలలు వ్రాయాలి. అంతేగాని చచ్చుప్రేమకథ గ్రహించి నవల వ్రాయటంవల్ల ఒకప్పుడు వ్రాస్తే రచయితగాని రచయిత్రిగాని కొంత సంపాదించిన కీర్తి దానికి భంగం తెప్పిస్తుంది. నవల అంటే ఈ రోజుల ఉండే సుందరి రోజున మాయమయ్యేది కాదు. అది సమాజంమధ్య చోటుచేసికొని నిత్యమూ నిలబడి ఉండేది కనుక అది గ్రహించి నవలా కారులు చెత్తనవలలు వ్రాయటం మానాలి.

రంగనాయకమ్మగారు కథలు నవలలు వ్రాసారు ఇంకా వ్రాస్తున్నారు వారి నవలలకు వారపత్రికలుకు యువ మంచి ప్రోత్సాహాన్ని అందించి రచయిత్రి, ప్రచారం తెచ్చిపెట్టాయి వారి ప్రథమ నవల 'కృష్ణవేణి' అయినా, 'బలిపీఠం' నవల ప్రజలను బాగా ఆకర్షించింది అందులో వారు చూపిన కథా కథనం అపూర్వమైంది రచయిత్రి ఎక్కడో ఉండి వ్రాసి పలుప్రదేశాల్లో ఉన్న పాఠకులచేత కంటతడి పెట్టించారు. అంటే ఆ రచయిత్రి శక్తిసామర్థ్యాలు సామాన్యమని లెక్కించలేము వీరు కృష్ణవేణి, బలిపీఠం. పేకమేడలు, కూలినగోడలు, స్త్రీ, ఇదేనా న్యాయం, కళ ఎందుకు మున్నగు నవలలేగాక అమ్మ, నాకు చచ్చిపోవాలని ఉన్నది, గులాబిపూసింది మొదలగు కథలు వ్రాసారు. ఇన్ని రచనలు చేసినను ఎంతటిసీ కథ ఒకే రకంగా ఉండదు. ఉన్న సమస్యలు గ్రహించి నవలలుగా కథలుగా తీర్చారు. 'మంచి ప్రఖ్యాతి రావాలని ఆశించే ఏ విధంగా పేరుప్రఖ్యాతి వస్తుందో ఊహించి దానికోసం రాసే అలవాటు లేదంటూ పుస్తకం మనిషికి మార్గదర్శకం కావాలంటే జీవితాలు వాటి సమస్యలు చిత్రించాలని నొక్కి చెప్తారు. ఇదే వారి ధ్యేయం: అందుచేతనే వారి రచనలు జీవిత సమస్యలలో చిక్కుకొనిపోయి సంఘ

ర్షణపడుతూ ఉంటాయి ఒక్కొక్క నవలలో ఒక్కొక్కపాత్ర పాఠకుని హృదయాన్ని కదిలించి అతనికి తెలియకుండా అంతరంగాన్ని ఆక్రమించేసి ఆ జ్ఞాపకాలలో ఇమిడిపోయి ఉన్న మేధాశక్తిని పెంపొందించటానికి ప్రయత్నం చేస్తుంది. నవలలోని పాత్రలందు ఒక ప్రవృత్తిని చూపిస్తారు ఆ ప్రవృత్తి అతివాస్తవికముగా గోచరించవచ్చు లేక అవాస్తవికముగా కాన్పించవచ్చును. ఈ నాటి నవలాకారులు పాత్రల ప్రవృత్తులనున్న స్థితిని మార్చాలని కొందరు మార్చినా, మరికొందరు స్థితిని మార్చక ఆ వ్యవస్థలోనే ఒక ఆనందానుభూతిని చూపించగలరు. అయితే ఈ రెండు పద్ధతులు మన రచయిత్రులు అవలంబిస్తున్నారు,

మనస్తత్వ చిత్రణలో రచయిత్రులు రచయితలకన్న ముందున్నారు రంగనాయకమ్మగారు పాత్రల స్వభావాదులను చిత్రించుటలో తమ శక్తిని యుక్తిని అపూర్వ స్థాయిలో ప్రదర్శింపచేస్తూ పాత్రలను ఎదుటగా కనబడునట్లు చేయగలరు.

ఈ వ్యాసములో నాకు నచ్చిన నవలలను గూర్చి వివరిస్తాను. అయితే తక్కినవి నచ్చలేదాయని ప్రశ్నిస్తే నాకు అన్నీ నచ్చినవే చెబుతాను. ఇందులో ముఖ్యంగా కథాకథనం, కథాశిల్పం, పాత్రచిత్రణ, రచనా విధానం మున్నగు విషయాలను నాకు తోచిన విధంగా వివరిస్తాను.

రచయిత్రి వ్రాసిన నవలలు సాంఘిక సంబంధం కలిగినవి ఇవి సామాజిక స్థితిగతులలో సంఘర్షణ నుంచి బయటపడినవి. మానసిక సంఘర్షణకు తట్టుకోలేక ఊరుకుండిపోలేము పాశ్చాత్య నవలలకు సమున్నత సంస్కారయుత్నంకోసం ఎదురు చూచాయి. కాని పరిస్థితులు అనుకూలించక పోవుటచే జీవితాలే మారిపోయాయి వారి జీవితం ఏ విధంగా నడుస్తుందో మనం ఊహించి ఏమని చెప్పగలం? కాల పరిణామంలో మానవ బ్రతుకులు వివిధ స్థితిగతులు పొందుతాయి.

కథా కథనం :

రచయిత్రి ప్రథమ నవల 'కృష్ణవేణి' ఆంధ్ర ప్రభ సచిత్ర వారపత్రికలో ధారావాహికంగా ప్రచురింపబడింది. నవలలో జరిగిపోయే విషయాన్ని 5 - 6 పేజీలలో వివరించి అద్భుతంగా ఉత్తరాల కథ చెబుతారు. అబ్బా! ఒక సుదీర్ఘరేఖ ఒక నవలైపోయింది అన్ని ఉత్తరాలు ఉంటే విసుగు చిరాకు కలుగుతాయి. కథ కమ్మగా ఉన్న విసుగు చిరాకు పోవు. ఇందులో ఎక్కువగా కృష్ణవేణి మాధవుల మధ్య నడచిన ఉత్తరాల ప్రస్తావనే. అయితే ఇందులో వచ్చే అరుణ, శాంత, శ్యామసుందర్, లక్ష్మి వీరందరూ ఉత్తరాలు వ్రాయటం నేర్చినవారే.

కృష్ణవేణికి మాధవ్ బస్సు ప్రయాణంవలన పరిచయమయ్యాడు ఒక రోజు మాధవు రాకపోయేసరికి కృష్ణవేణి మనస్సు మనస్సులో లేదు. అనుకోకుండా మాధవు కృష్ణవేణి హృదయంలో చోటు చేసికొన్నాడు. ఇకను వారిమధ్య ఉత్తరాలు ప్రత్యుత్తరాలు బయలుదేరాయి చూపులతో ప్రారంభమైన వారి ప్రణయం లేఖారూపంలో ప్రారంభమయ్యిందంటే ఆశ్చర్యం లేదు.

కృష్ణవేణి బి. ఎస్‌సి. చదువుతున్నది ప్రణయంలో స్వేచ్ఛ కావాలని తలంచేది. తన మాటకు ఎవ్వరూ యింట్లో ఎదురుచెప్పరు గనుకనే రాణి పార్కుకు వెళ్ళి మాధవుతో ముద్దులు కౌగిలింతలు తీర్చుకొనివచ్చేది. ఎవరైనా అడిగితే అసలు విషయం చెప్పేదికాదు. అతని ప్రేమలో కృష్ణవేణి మునిగిపోయి గుడ్డిగా అతనిపైన మోజుపడింది. లోకమంతా అతనితోనే ఉన్నదని భ్రమించి ఉత్తరాలు వ్రాయటం మొదలుపెట్టింది.

మాధవు ఒకసారి కృష్ణవేణికి వ్రాసిన ఉత్తరంలో: 'ఇన్నాళ్ళుగా మరుగుపరుస్తూవచ్చిన విషయాన్ని మొండిధైర్యంతో ఇవాళ నీ ఎదుట వెల్లడిస్తున్నాను. తొందరలో నన్ను అన్యథా భావించకు నాకు మూడేళ్ళక్రిందటే పెళ్ళయింది. ఆవిడ నా భార్య కరుణ బి. ఎ. లక్షాధికారిణి. అందాల భరిణి. మే మిద్దరం భార్యాభర్తలమంటుందని లోకం. కాని ఆ భావన మాలో మాత్రం లేదని వ్రాశాడు. ఉత్తరంతో కృష్ణవేణి కళ్ళు చిమ్మచీకట్లు

కష్టమయి. అతడు అరుణ భర్త అని తెలిసినప్పటికి మోహించటం మానలేదు. ప్రేమలో ఇంత మజా ఉన్నట్టు లేబోలు. అయితే రేణుక మాటలవల్ల కృష్ణవేణిలో కొంచెం మార్పు కలిగింది మనసుకు పట్టిన తుప్పు వదలి 'ఇంతకాలం నేను నడచివచ్చిన దారి చూసుకొని నేనే సిగ్గుపడుతున్నాను కాని యిప్పటికైనా సిగ్గుపడటం తెలుసుకొన్నాను. ఇకమీదట నా కెటువంటి ఉత్తరాలు అనవసరం. వచ్చేవి తిరిగి పంపబడతాయి' అని కృష్ణ మాధవుతో తెగతెంపులు చేసుకొన్నట్లుగా వ్రాసింది. ఆ తరువాత మాధవు తన చరిత్రనంతా వేణికి సోదిగా వ్రాసాడు. ఆ సోది చూచి కృష్ణ మాధవుపై సానుభూతి చూపి తొందరపడినందుకు విచారించింది. కృష్ణవేణిలో అమాయకత్వం చూచి 'నా గతచరిత్ర మరచిపో. నన్ను అవివాహితుడిగానే దృష్టిలో ఉంచుకో — నాకు పునర్జన్మ ప్రసాదించు.' అంటూ వ్రాసాడు మాధవు. శారీరక సౌఖ్యానికి న్యాయం అన్యాయం, ధర్మం అధర్మం, నే విచక్షణ ప్రేమసీప్రియుల హృదయాల్లో కాన్పించదు. కన్ను పూర్తిగాతెరచి ఆలోచించినప్పుడుగాని జరుగుచున్న జరగబోయేచరిత్ర వారి కవగతంకాదు. ఒక వ్యక్తిపైన మోజుపడితే దానికి తరతమాలు ఏ కోశానా కాన్పించవు. ప్రేమకు కులగోత్రాలు లేవు యవ్వనంలో ఉన్నప్పుడు ఇట్టివి కంటికి కాన్పించవు.

కృష్ణవేణికి శ్యామసుందర్‌కు వివాహం అయ్యింది అన్నగారి ప్రోత్సాహంతో. మాధవు ప్రేమను తృణీకరించలేక, శ్యామసుందర్‌ను తిరస్కరించలేక వేణి సతమతమయ్యింది. శ్యామసుందర్‌తో కృష్ణవేణి జీవితం ముడిపడింది. ఒకసారి శ్యామసుందర్ మాధవు వ్రాసిన ఉత్తరాలు చూడటం తటస్థించింది. మనసు మార్చుకొని యింటికి వెళ్ళిపోయాడు. వేణి ఒక సుదీర్ఘలేఖ వ్రాసింది శ్యామసుందర్‌కు వచ్చాడు వెళ్ళాడు. ఎందుకు వచ్చాడో, ఎందుకు వెళ్ళాడో రచయిత్రే వివరించాలి.

ఉత్తరాలు రూపంగా వివరించే ఈ కథ ఒక నవలగా తయారయ్యింది. మాధవు నాగాలాండ్ కొండ జాతులను గురించి కృష్ణకు వివరించటం అసందర్భంగా ఉన్నది. అందులో ప్రయోజనమేమీ కాన్పించదు. కృష్ణవేణి శ్యామసుందర్‌కు ఒక సుదీర్ఘలేఖ వ్రాసింది అట్టి లేఖ వ్రాయటం వాస్తవానికి దూరంగా ఉన్నది. ఎంత సహృదయత కలిగిన భర్త అయినా, సంస్కారి అయినా భార్యతో కాపరం చేయుటకు అంగీకరించడు. ఒకరి కౌగిలి, ముద్దులో మయిమరచిన స్త్రీని ఆ విషయం తెలిసినతరువాత ఆమెతో నవ్వుతూ మాట్లాడటం జరగదు. అంతేగాదు—రావటం కూడ జరగదు

మూడు పాత్రలతో గంభీరంగా సాగిపోయే కథ 'ప్రేమమేడలు'. భానుమతి, కేశవ్ చిన్నప్పటినుంచి కలిసి చదువుకొన్నారు. భానుమతి కేశవరావు పినతల్లి కుమార్తె. చదివినంత కాలం చదివి, భాను చదువుకు స్వస్తి చెప్పవలసి వచ్చింది. వివాహం చేయాలని తల్లిదండ్రులు వరాన్వేషణ మొదలుపెట్టారు ఆ అన్వేషణలో రాజశేఖరం లభించాడు రాజశేఖరం చూపుల గుజ్జుమేకాని లుచ్చా అన్న సంగతి భాను, కేశవులకు తెలియదు. ఎత్తుగా సన్నగా ఉన్నాడు. విశాలమైన ఫాల భాగమేకాని బలిష్ఠమైన వక్షస్థలం లేదు. కాని భానూకు తగినట్టుగా ఉన్నాడు. అంతేగాక చమత్కారంగా మాట్లాడతాడు. భానుమతికి రాజశేఖరానికి వివాహమయ్యింది. రాజశేఖరంతో వెళ్ళింది భాను.

భార్యాభర్తలమధ్య దాంపత్యం బాగానే గడచిపోతున్నది. వారికి ఒక పిల్లవాడుకూడ పుట్టాడు. కాని రాజశేఖరం కోపం తగ్గలేదు. భానుఉన్న ఊరిలోనే కేశవ్ చదువుకొంటున్నాడు. వీలున్నప్పుడల్లా భానుమతిని చూడటానికి వస్తూనే ఉన్నాడు. అతడు వచ్చినప్పుడు భాను విషయాన్ని జాగ్రత్తగానే పరిశీలిస్తూనే ఉన్నాడు. తానింతకాలంనుండి గ్రహించింది భాను అశాంతితో బాధపడుతున్నదని. కాని, దానికి కారణమెన్నడూ కావాలని భానుమతి కేశవుకు వివరింపక బ్రతుకును ఓర్పుగా గడుపుతున్నది.

భాను ఎప్పుడూ రాజశేఖరానికి ఎదురు తిరగలేదు ఆమెలో అసంతృప్తి, అలజడి, ఆందోళన ప్రారంభమయ్యాయి. రాజశేఖరానికి యింటిలో ఇల్లాలు పిల్లవాడు కన్న పేకాట ముఖ్యం. పేకాటలో మునిగి యింటినే మరచిపోతాడు. దారుణ పరిస్థితులకు భాను కన్నీరుపెట్టని రోజులేదు. పేకాటలో ఇల్లు గుల్లయింది. భాను జీవితం తిరగబడింది ఆశలు నిరాశలై పోయ్యాయి. మమతతో వస్తున్న కేశవును రాజశేఖరం అవమానించాడు. భాను బాధల వ్యథల మధ్య ప్రాణాన్ని కాపాడుతూ వస్తున్నది జీవితంపైన విరక్తి కలిగింది. రాజశేఖరం భానుతో 'నీకు సరైన ఈడులో పెళ్ళిచేస్తే నలుగురు పిల్లల్ని కనేదానివి. గాడిదలా పెంచి నాకు అంటగట్టారు నేను గ్రుడ్డి వెధవని కాకపోతే నిన్నెలా కట్టుకుంటాను. నా ఖర్మ కాలింది అంతే. ఆడముండవని ఆలోచిస్తున్న కొద్దీ నెత్తికెక్కుతున్నావు. నాలుగుతన్ని వీధిలోకి ఈడ్చేస్తే నీ బాబే అడ్డువస్తాడో, నీ అన్నే అడ్డువస్తాడో' అన్నప్పటికి భానుమతి ఏమీ మాట్లాడలేకపోయింది కడుపుకు తినీతినక వస్తున్నా, తిన్నావాలేదా అనే మాట అడగటానికికూడ రాజశేఖరానికి నోటమాట రాలేదు లేవలేని పరిస్థితిలో ఉన్న పరామర్శించలేని రాజశేఖరం మనఃప్రవృత్తిని ఏమీ వ్యాఖ్యానింపక తనలో తాను నవ్వుకొని ఊరుకొన్నది. సోడా త్రాగాలనే ప్రీతితో సోడాలమ్మే వానిని పిలిచి పైసలు కోసం లోపలకువచ్చి వెతికే సరికి ఏమీ లేకపోతే బయటకువచ్చి ఆ అబ్బాయిని వెళ్ళిపొమ్మని చెప్పింది. అందుకు వాడు భానునుంచి కారణం తెలిసికొని తానే జాలిపడి సోడా యిచ్చాడు ఈ మాత్రం కట్టుకున్న భర్తకు కనికరం లేదే యని మథనపడింది. రాజశేఖరాన్ని ఎదిరించే శక్తిలేక అతనిముందు ఓడిపోయింది. ఓడిపోయిన తరువాత జీవించటం అనవసరం అని భావించింది. బ్రతుకుపై విరక్తి కలిగి ప్రాణాన్ని నిర్దయగా వదలింది.

కలకాలం జీవించి రాజశేఖరంతో హాయిగా కాపురం చేద్దామనివస్తే భానూకు విధి వక్రించింది. భాను జీవితం ధన్యమయ్యింది. రచయిత్రి కీర్తి పతాకకు 'పేకమేడలు' ఒక చిహ్నంగా నిలబడగలదు. రాగంలేని అనురాగం పేకమేడల నిర్మాణం.

పల్లెపట్టులను, సమస్యలను వివరించేది 'ఇదేనా న్యాయం?'. శంకరానికి చిన్నవాడే తల్లిపోయింది. ఉన్న తండ్రి బిడ్డనుచూడక ప్రియురాలు రత్నాలను చూచుకొని మురిసిపోతాడు. ఆమె మోజులో కన్న బిడ్డనే కాలదన్నుకుంటాడు. శంకరంకు అదృష్టం కలిసివచ్చింది చదువుకోసం పట్నం బయలుదేరాడు. తండ్రి శంకరంకు డబ్బు యియ్యకపోగా అడ్డ పడ్డాడు. అయినా, వీరన్న యిచ్చిన ధనసహాయంతో పట్నంలో చదువు ప్రారంభించాడు శంకరం. శంకరం తండ్రి శేషయ్య భార్యను పోగొట్టుకున్నాడు. కన్న బిడ్డను దూరంచేసికొన్నాడు. శంకరం జీతం అయితే కట్టాడు కాలేజీలో మరి భోజనానికి కట్టటానికి డబ్బులేదు అందుచేత వారాలు తినటం ప్రారంభించాడు. ప్లీడరుగారి భార్య ఉదార్యకు నాలుగుమాటలు చెప్పి కన్నీరు తుడిచేది. తండ్రి ఉండికూడా లేనివాడిలా ఇంటింట వారాలు తింటున్నాడు. కాని శంకరం అంటే వెంకట్రామయ్యకు మహాప్రేమ. ఆయన కుమార్తె శ్యామల, అందరూ శంకరాన్ని ఎంతో గౌరవంగా ఆదరిస్తారు.

శంకరం కాలేజీలో ఉన్నంతకాలం పుస్తకం పురుగే. ఆ విధంగా ఉండటం కొంతమందికి నచ్చక హేళనచేయటం ప్రారంభించారు బాలకృష్ణ రూములో ఉన్నాడు. ఆ రౌడీలమధ్య అతని చదువు అడుగున పడిపోయింది. ఇతన్నిచూచి ఓర్వలేనివారు శంకరాన్ని బయటకు పంపించారు. శంకరం కష్టపడి చదువుకొన్నాడు. కష్టపడి చదివినందుకు ఎక్కడా తప్పక ప్యాసైనాడు. లా కూడా చదివాడు. ఒక లాయర్ దగ్గర అప్రింటిస్‌గా చేరాడు. లాయరు అయిన తరువాత సమాజంలో అతనికొక స్థానం కలిగింది. శంకరం స్థితిచూచి కన్నతండ్రికన్నమిన్న అయిన వీరన్న ఎంతగానో మురిసిపోయాడు.

శంకరానికి మాలతికి పరిచయమయ్యింది. మాలతి విధవ. శంకరం అవివాహితుడు. వారిద్దరి మధ్య ప్రణయం పండింది. ఇదరికీ వివాహం జరి

గింది. కాని, శేషయ్య జీవితం మట్టిపాలైంది. రత్నాలు మోసంచేసి శేషయ్య యిచ్చిన డబ్బుతో పరారి అయ్యింది. శంకరం ఉన్న యింటికి శేషయ్య వచ్చి దగ్గుతూ గేటుపక్క నిలబడ్డాడు. శేషయ్య లోపలకు వెళ్ళాడు. అప్పుడే మాలతి ఎదురొస్తూ చూచి కూర్చోమని ఆహ్వానించింది. శంకరం చూచి నివ్వెరపోయాడు. బిడ్డ ఉన్నాడనే ఆశతో వచ్చిన శేషయ్యను శంకరం క్రొత్తవానివలె చూడసాగాడు. చిన్నవాడు తన తల్లికి తనకు జేసిన అన్యాయం చాలక వచ్చాడని మండిపడ్డాడు. బిచ్చగానికైనా కరుణతో పలుకరించే శంకరం కన్నతండ్రిని బిచ్చగాడికన్న హీనంగా చూచాడు. చదువురాకముందే తండ్రియందు గౌరవముండేది. చదువుకున్న తరువాత — అందులో లాయరై మంచి చెడూ విచక్షణలేక కక్షకట్టుకొని తండ్రిని ద్వేషించాడు చదువుకొన్న సంస్కారం కన్న తండ్రిని దూషించడానికుపయోగించాడు. ఇంకా భార్యతో పట్టెడు మెతుకులు పెట్టి పంపించమని సలహాయిచ్చాడు. బిడ్డ తండ్రికిచేసే న్యాయం ఇదేనా? లాయరైన తరువాత ఉన్న మతికూడా పోయింది.

శంకరం రాగమయి అయినా రూమ్‌మేట్సును ఆకర్షించలేకపోయాడు రచయిత్రి కాలేజీ విషయాలు—రూమ్‌మేట్సు విషయాలు—శంకరం లాయరైన తరువాత వాదించిన కేసులు, శంకరం మాలతితో చేసిన సఖ్యం మొదలైనవి చాల పేలవంగా ఉన్నాయి. కాలేజీ విషయాలు చెప్పకుండా ఉంటే బాగుండేది. నవల చదువుతున్నం సేపు ఎప్పుడు మూసివేద్దామా అనిపిస్తుంది. నవలలో శంకరం పాత్ర మట్టి బొమ్మలా ఉన్నది.

'బలిపీఠం'లో వరద వెల్లువగా కొట్టుకు పోతూన్న సంఘానికి ఎదురు నిలిచి దానిలోని అవకతవకలను ఎత్తిచూపి, పవిత్రంగా ధర్మబద్ధంగా సంస్కార పూరితంగా బ్రతకాలని సంఘాన్ని బ్రతికించాలని తాపత్రయపడేవారు కష్టనష్టాలపాలుగాక మానరు అన్నది ప్రధానవిషయం. అట్టివారిలో పెరిగినఔన్నత్యం, చుట్టూ సంఘంలో పెరగదు. వారిలో ఉద్భవించిన ధర్మాధర్మపరిజ్ఞానం సంఘంలో ఉద్భవించదు. వారిలో రేకెత్తిన సంస్కారభావం సంఘంలో రేకెత్తదు. వారు సంఘంకన్న చాల ఎత్తుగా పెరిగి ఉంటారు. మొట్టమొదట వారిని ఎదుర్కోలేని సంఘం అపార్థాలతో ఉపహాస్యంతో వారిని కించపరచ ప్రయత్నిస్తుంది. అంతమాత్రాన నిజమైన సంస్కారులెవ్వరూ వెనుకంజ వెయ్యరు బలీయమైన వారి వ్యక్తిత్వం కొండవంటి సంఘాన్ని ఎదిరిస్తుంది. పరిస్థితుల వత్తిడిచేత అంతరంగంలో సంఘర్షణ బయలుదేరి మనసును క్రుంగదీసి శాంతిలేకుండా పోతుంది జీవితానికి. కాని పరస్పర పవిత్రానుబంధంతో అనురాగం పండించినపుడు సంతోషానికి లోటు ఉండదు. కాని, ఆ రెండు హృదయాలు మన మనస్సులయందు హత్తుకొంటాయి. అటువంటి అరుణ, భాస్కర్ పాత్రలు సమాజంనుండి పోలేవు. అరుణ బ్రాహ్మణ స్త్రీ అయినా హరిజనుడైన భాస్కరుని వివాహమాడింది. సంఘం వారిద్దరిని వేలెత్తిచూపి వర్ణ సంకరులని దూషించింది. అరుణను సపర్యలు చేసి ఆమెకున్న బాధను తీర్చి ఆమెను ఒక మనిషిగా తీర్చిదిద్దినందుకు అరుణ భాస్కర్‌కు ఋణపడియున్నది. కాని సంఘం వారి దాంపత్యాన్ని చూచి ఓర్వలేకపోయింది. అరుణ అత్తమామలు తమ స్వార్థంకోసం అరుణ జీవితాన్ని పాడుచేయుటకు పూనుకొన్నారు ఏనాటికీ ఆమెలో తలెత్తని కుల భావం దుష్టశక్తుల ప్రోత్సాహంతో విచిత్రంగా నడకలు సాగించింది. తను విధవ అన్న విషయం మరచిపోయి ఏ ఉద్దేశాలతో భాస్కర్‌ను వివాహం చేసికొన్నదో ఆ ఉద్దేశాలన్నింటికి తిలోదకాలర్పించింది. అంటరానితనం ఆమెలో ప్రవేశించింది. భాస్కర్ తరఫువాళ్లను అసహ్యించింది. అభం శుభం తెలియని గోపిని చూచి జాలి చూపింపలేక పోయింది. కరుణ సమతా ఆశయాలు ఆమెలో చూద్దామన్నా కన్పించవు. అరుణ భాస్కర్‌ను ఏమీ లెక్కచేయుటం లేదు. భాస్కర్‌లాంటి భర్త కావాలని కోరిన అరుణ భాస్కర్ కులాన్ని ద్వేషించింది. అరుణ కావాలని తన అత్తగారైన జగదాంబతో అన్ని విషయాలు చెప్పేసి అత్తమామల ప్రోత్సాహంతో అరుణ భాస్కర్‌ను వదలి అత్తగారింటికి వచ్చింది. భాస్కర్ నచ్చచెప్పాడు ప్రయోజనం లేదు.

కనీసం కన్నకూతురును చూచుటకైనా ఆస్కారం లేక పోయింది భాస్కర్‌కు. అరుణకు జ్యోతి తరువాత మగపిల్లవాడు పుట్టాడు. ఆ విషయం భాస్కర్‌కు తెలియజెప్పలేదు. చివరకు తెలిసికొన్నాడు. బాధ పడ్డాడు.

అరుణ భాస్కర్‌లు కుటుంబ విషయాలను గురించి కోర్టుకెక్కారు. అందులో భాస్కర్ వాదన నెగ్గింది. అరుణ మండిపోయింది తను ఓడిపోయినందుకు. ఈ సమస్యల్లో భాస్కర్‌కు కరుణ సమాజంనుండి పిలుపు వచ్చింది; వెళ్ళిపోయాడు. అరుణను అత్తమామలు సాధించటం మొదలు పెట్టారు. అమల జేమ్సుల జీవితాలు చూచి తనలో మార్పు వచ్చింది కాని ఏమీ చేయలేకపోయింది. ఒకనాడు తాను ఇవ్వగలిగే స్థితిలో ఉన్నది. ఈ నాడు పుచ్చుకొనే స్థితిలో ఉన్నది. మానసిక బాధలతో పాటు శారీరక బాధలుకూడ ఎక్కువ అయ్యాయి. డాక్టర్ శ్రీదేవి వైద్యం చేయించింది, భాస్కర్ సలహామీద. ఆమెలో అన్నీ లొంగిపోయాయి కాని భాస్కర్‌ను చూడాలనే కోరిక ఆమెలోనే ఉన్నది. భాస్కర్ వచ్చాడు. ఇద్దరూ బాధపడ్డారు అరుణ పసుపు కుంకుమతో భాస్కర్ చేతులమీదుగా పోవాలని తలంచింది తను అనుకొన్న కోరిక తీరింది. ఆదర్శాభికాంక్షతో నందురాని జీవులను బలిపీఠాల నుంచి విముక్తి చేయగల్గిన భాస్కర్ అదే ఆదర్శాల బరువుతో భయంకర, భీకర బలిపీఠాలనుండి అరుణను ఆపుకోలేకపోయాడు. అరుణ వెళ్ళింది. భాస్కర్ జ్యోతికి దూరంగా వెళ్ళిపోయాడు

జీవితం అనేది ఎప్పుడూ ఒకేరకంగా నడవదు సుఖం, దుఃఖం—బరువుభారం, ఎన్నో సంభవిస్తాయి దుఃఖభారంతో జీవితం క్రుంగిపోతున్నప్పుడు ప్రాణంపైన ఆశ ఉండనే ఉండదు. సుఖంలో ఉన్నప్పుడు ప్రపంచాన్నే లెక్కచేయాలనిపించదు. పరిస్థితులు క్రమ్ముకొని రావటంతో ఒకప్పుడు ఆధారం లేకపోతే గోడలు కూలిపోతాయి. కాని అవి ఏనాటికైనా గట్టిపునాదులపై నిర్మించినప్పుడు కూలినగోడలు కాన్పించవు. మధు తల్లిదండ్రులు చిన్నతనంలోనే పోయారు. అప్పటినుంచి తాతగారింటి దగ్గర సూర్యం—మధు-సుశీల పెరుగుతున్నారు. తాతగారు పోయారు. మిగిలింది సుందరమ్మగారు. మేనత్తలు—మేనమామలు మధుని తిట్టనిరోజంటూ లేదు. నారసేమాలు సరి ఓర్పుతో కాలం గడుపుతున్నారు.

మధునిగురించి సుందరమ్మ తన పెద్ద కుమారుడైన విశ్వనాథంతో తరచు తగవు పడుతూ ఉంటారు. మధుని నానాహింసలపాలు చేసాడు. అసలు అతను ఎవరిని లెక్కచేయలేదు. తన మేనమామకు అతనంటే నిప్పుమీద గుగ్గిలం చల్లినట్లే ఉండేవాడు. అతనితో సరసంగా ఎప్పుడూ మాట్లాడలేదు. కాలం కలిసివచ్చింది. సూర్యం చదువు కొంటున్నాడు. మధుకూడ చదువుధ్యాసలో మునిగిపోయాడు. అన్నింటినీ మరచిపోయాడు. సూర్యం పాసై ఒక ఉద్యోగం సంపాదించాడు. దానితో మధు మేనమామల యింటినుండి రావాలని పట్టుపట్టాడు. సూర్యానికి ఇందిరకు వివాహమయ్యింది. ఇందిరను చూడగనే మధుకు తన తల్లి గుర్తుకు వచ్చింది. ఇందిరకూడ మధును మమతతో చూచుకొనేది తల్లి లేనికొరత ఇందిర తీర్చింది. విశ్వనాథానికి మధుకు ఉత్తరం విషయంలో తగవు పెరిగింది ఆ కోపంతో లీలావతి కుమార్తెలయిన సుధకు రాజశేఖరంతో వివాహం చేసాడు సుఖసంతోషాలు పొందకముందే సుధ పుట్టింటికి తిరిగివచ్చింది మధు ఈనాడు ఒకస్థానం సంపాదించాడు ఒక హోదా వచ్చినతరువాత మేనత్తలు మధును గౌరవభావంతో చూడటం మొదలుపెట్టారు. సూర్యానికి ఒకపిల్లవాడు పుట్టాడు. సుశీలను ఇందిర సోదరుడైన భాస్కర్ వివాహం చేసికొనుటకు అంగీకరించాడు. మధుకు శారద అనే రచయిత్రితో పరిచయమైంది. ఆమె రచనలు చదివి శారదకు ఉత్తరం వ్రాయుటలో చివరకు వారు భార్యాభర్తలైనారు. ఒకప్రక్క సూర్యం - మధు అందాలు

పండిస్తూంటే మరొకప్రక్క శీతాపతి—సావిత్రి లమకు జరిగిన అన్యాయంగురించి వాపోవటం మొదలు పెట్టారు. విశ్వనాథం తన తమ్ముడైన శీతాపతిని నట్టేటిలోముంచి యాత్రకు పోయాడు పదిఃబిడ్డ సత్యనారాయణను వెంటపెట్టుకొని. ఒకనాడు ఉచ్చ స్థితిలోఉన్న కుటుంబం ఈనాడు ముక్కలై చెదరి పోయింది. ఎవరి జీవితాలు వారి కున్నాయి.

కథాకథనంలో 'పేకమేడలు' నవల ప్రథమ స్థానం పొందుతుంది 'బలిపీఠం'లో కథాకథనమున్నా దానికన్న ఒక అద్భుతశక్తి అందులో యిమిడి వున్నది. 'ఇదేనా న్యాయం' కథాకథనంలో గతుకు లున్నాయి. 'కృష్ణవేణి'కథ అంతా ఉత్తరాలు. 'కూలిన గోడలు' చిన్నపిల్లల మనస్తత్వాన్ని స్పష్టంగా తెలియజేస్తుంది. 'కూలినగోడలు' రచయిత్రికి ఒక ప్రయోగంలాంటిది.

కథా శిల్పం :

కథను ఉత్తరాలరూపంలో వివరించటం నవలా శిల్పంగా పరిగణిస్తామని విమర్శకులు చెప్పినా అదొక శిల్పంగా ఎందుకు ఎంచవలసివస్తుందో చెప్పరు. వారితో రాజీపడి సరిపెట్టుకొంటే ఏవీ ఉండవు. కథను చెప్పుకొని పోవటంకూడ శిల్పంకాదు. శిల్ప మంటే కథలోను, పాత్రచిత్రణలో, సంభాషణలో నూతనత్వం చూపించటమేగాదు. హృదయ స్పందన కలిగించే కథాసంఘటన శిల్పసదృశము. పాత్ర చిత్ర ణలో పాత్రలు ఎదుట సాక్షాత్కరించి మాట్లాడు తున్నప్పుడు శిల్పపరంగా దానిని వివరించాలి. సంభా షణలుకూడ చమత్కారంగా ఉండి, ఆ మాటలవల్ల ఆ పాత్రల స్వభావం వ్యక్తమవుతూ ఉండాలి.

'కృష్ణవేణి' ఉత్తరాలరూపంలో ఉన్న నవల. మొదటినుండి చివరివరకు అన్నీ ఉత్తరాలు. అన్ని ఉత్తరాలు ఉండేసరికి శిల్పం మాట అటుంచి విసుగు పుడుతుంది. కథ శిల్పానికి ఉత్తరాలు ఆటంకంగా ఉన్నాయి. ఉత్తరాలు లేకుండా కథ వివరించవచ్చు.

కృష్ణ జీవితం శిల్ప పరాకాష్ఠ చెందింది. తాను మాధవును మొదటినుండి పూర్తిగా అతన్ని గురించి తెలిసికొనకుండ లేనిపోని ఆశలు పెంచుకొని అతని పరిష్వంగంకోసం తాపత్రయపడింది. కాని తాను అనుకొన్నదానికి పరిస్థితి ఎదురు తిరిగింది. ఊహించని దానితో వివాహమయ్యింది. ఆ సంఘటనే వేణి జీవితాన్ని మలుపు త్రిప్పింది. సంసారం మూడు పువ్వు లారుకాయలుగా వర్ధిల్లి సుఖసంతోషాలతో జీవితయాత్ర సాగించాలనుకొన్న కృష్ణమానసిక వ్యథకు గురి అయ్యింది. మమతలు పెంచుకొని ఆరా ధించుకొన్న మాధవుతో వివాహం అసంభవం. తాను మాధవుకు రెండవ భార్యగా వెళ్ళటకంగీకరించినా లోకం దూషిస్తుంది. ఈ చిత్రణే కథకు ఒక విధ మైన నిపుణతను చూపించింది. కథాంతంలో సుఖాంత మని రచయిత్రి కృష్ణవేణిని శ్యామసుందర్‌ను ఒక చోట చేర్చారు. పాపం, కాస్త కుదుటపడిన తరువాత మరల విడిపోయారు. ఎందుకు విడిపోయారో తెలి యదు. కథ అంత నైపుణ్యంగా నడిపించి చివరకు ఎందుకూ పనికిరాని ముగింపు చేసారు. దానితో నవ లలో ఉన్న కాస్త శిల్పం కూడాపోయింది.

'పేకమేడలు' కథా శిల్పానికి మచ్చుతునక. నవలయందలి సంఘటనలు, ఆ సంఘటనలకు అను కూలమగు చిత్రణ, చిత్రణకు తగిన సంభాషణలు, వీటన్నింటియందు విషయ సమన్వయము ఈ నవలలో కన్పిస్తుంది. అట్టిస్థితే 'పేకమేడలు'లో వుండుట చేత ప్రసిద్ధ నవలగా చెప్పుకోవచ్చు. ఇందులో ప్రతి సంఘటనయందు భానుమతి తీవ్రమైన నిర్వేద ఆవేదనలతో కన్నులనిండ నీరు నింపుకొని ఎదుట నిలబడినట్లుగా ఉంటుంది. తన బాధ ఎవ్వరికి చెప్పక మహోర్పు వహించి రాజశేఖరంతోనే ఉన్నది. మరొక రయితే లేచి వెళ్ళిపోయి పుట్టింటిలో కూర్చొనే వారు. కాని, భాను కష్టమైనా నష్టమైనా భరించి బాధలను మింగింది. తనకు తానే హతాశురాలై రాజశేఖరం ముందు ఓడిపోయినట్లుగా అంగీకరించింది. ఈ పరిస్థితులమధ్య భాను నిలవలేకపోయింది. తన

జీవితంపైన తనకే వెగటు కలిగింది. కన్నబిడ్డను పదిలంగా భద్రపరచి అశాంతిని కలిగిస్తున్న భర్తను గూర్చి తలంచినా తనభర్తకంటే తన బిడ్డ ముఖ్యం. దానికి కారణం లేకపోలేదు. ఇంతకఠినంగా చూస్తున్న భర్త తనను ఒక మనిషిగా పరిగణించక గాలికిపుట్టి గాలికి పెరుగుతున్న ఒక అనాథ జీవిలా చూస్తున్నాడు. కాని, కన్నబిడ్డ అలా చూడదు. అమ్మ అనే ఆదరంతో అనురాగంతో ఆమెను ఓదార్చి కష్టాల నుండి విముక్తి చేయగలడనే ఆశ ఆమెకున్నది. చెప్పరాని కష్టాలతో భాను జీవితం నలిగిపోయింది. అభిమానంచూపే అన్నయ్యను చూచుకొని ప్రాణం నిల్పుకొంటున్నది. కాని, తన బాధలకిక ఉపశమనం లేదని గ్రహించింది. అంతేగాక—ఈ బాధలనుండి విముక్తి కలగాలంటే తాను ఈ లోకంనుండి వీడిపోవటమే విముక్తిగా భావించింది. అందుచేతనే ఎవ్వరికి చెప్పకుండ ప్రాణాన్ని తృణప్రాయంగా భూమిమీద విసిరికొట్టింది కథ ఆ విధంగా అంతమైపోవటం పాఠకుని హృదయంపై భాను చెరగనిముద్ర వేసింది. ఆమెపైన మనకు సానుభూతి కలుగుతుంది. ఈ సానుభూతి, భాను తన బిడ్డకు చివరి చూపుగా వ్రాసిన లేఖ — ఈ రెండూ నవలాశిల్పంయొక్క ఉత్కృష్టతను వెల్లడిస్తున్నాయి. రంగనాయకమ్మగారి రచనలో ప్రతిభ ఉన్నది. ఆ ప్రతిభే నవలాశిల్పానికి ప్రథమ సోపానం.

'ఇదేనా న్యాయం'లో చెప్పుకొనతగినంత శిల్పం లేదు. శిల్పానికి తగిన సంఘటన లేమీలేవు. కోర్టులో జరిగిన వాదములతో రచయిత్రి తల దిమ్మెక్కించారు కథలోనే సౌష్టవం లేనప్పుడు శిల్పంమాత్రం ఎక్కడ నుంచి వస్తుంది?

'బలిపీఠం' రచయిత్రి రచనకు కీర్తిపథాన్ని చూపింది. అరుణ భాస్కర్లపై కథ ప్రధానంగా నడుస్తుంది విరుద్ధమైన కులాలకు సంబంధించిన వ్యక్తులకు వివాహంచేయటం సాంప్రదాయ వ్యవస్థపైన దెబ్బతీయటమేఅయినా ఆధునికత్వమును చూపి కథను సంస్కారదృష్టితో చిత్రించారు అరుణను రఘునాథ్‌యొక్క మాటలో భాస్కర్ వివాహం చేసి కొని ఒక జీవికోసం తన ప్రాణాన్నే సమర్పించాడు. సౌభాగ్యవతిగా తిరగాలని, సుమంగళిగ మరణించాలి అను అరుణమాటలే బలిపీఠానికివట్టుగొమ్మలు ఇవే కథాశరీరానికి ఆయువు నిజంగా రంగనాయకమ్మ ఆ రెండు పదాల్లో భావికథను సూచించి దానివలన కలిగే కష్టాలను ఉద్దేశించారు. ఆ రెండూ విషయాలు అరుణ భాస్కర్ జీవితంలో యదార్థమైనాయి. కథ జీవితాన్నిపట్టి చూపిస్తున్నది. అరుణలాంటి అబలలు సంఘంలో ఉన్నారు. ఆమె కోరికలు కూడ ఉన్నాయి. కాని అవి కొందరిపట్ల తీరవు దానికి కారణం సమాజమే. ఈ సమాజమే అరుణ సంసారాన్ని రెండు ముక్కలు చేసింది.

భాస్కర్ తారల సంబంధంకూడ శిల్ప పరమైందే వారిమధ్య ఏర్పడిన పరిచయాన్నిబట్టి వివాహం జరుగుతుందని భావిస్తాం కాని అరుణకోసం భాస్కర్ త్యాగంచేయటంతో కథకు జీవం వచ్చింది. సజీవచిత్రణమే కథకు వన్నె తెచ్చింది. ఆ సంఘటన సున్నితహృదయులపై ప్రభావాన్ని చూపి సానుభూతి గ్రహింపగల రసవద్ఘట్టము.

పిల్లలకొఱకు కోర్టుకు వెళ్ళటం కథకు కాళ్ళువచ్చి నడచింది. కాదు రచయిత్రి నడిపించారు దగ్గరుండి. లోకజ్ఞానం తెలియని సున్నితహృదయాల కోసం కరుణసమాజంలో చేరి కరుణతో నిండించుకున్న భాస్కర్ కోర్టులో దావా తెచ్చాడు. తాను సాధించలేనిది కోర్టుద్వారా సాధించుకున్నాడు. ప్రాణాన్నే లెక్కచేయని భాస్కర్ తమ బ్రతుకులు బజారు పాలవుతాయన్న సంగతి తెలిసినప్పటికి తనుతాను నిగ్రహించుకొనలేకపోయాడు తనలో అగ్నిపర్వతాలు పగులుతున్నా అరుణను ఏమీచేయలేకపోయాడు. ఇంకాపైగా ఆమెఅంటే పంచప్రాణాలు భాస్కర్‌కు ఆమె అంటే ద్వేషం ఉన్నప్పటికి ఆరోగ్యస్థితి చూచి జాలి పొందేవాడు అతనిలో వచ్చిన భావపరిణామం కథాగమనానికి కొంతఊరట కలిగిస్తుంది.

అరుణ అంత్యజీవితం, భాస్కర్ కరుణ సమాజానికి ప్రయాణం ఈ రెండూ నవలలో కరుణ కలిగించే ఘట్టాలు. తాము పొందిన అనుభూతులను బట్టి వారి బ్రతుకులు క్షాళితములైనాయి. అప్పటికి

గాని అరుణ మనస్సు మారలేదు పంతాలు పట్టింపులు పట్టి వారి జీవితం కొనసాగటం అనేది లేకుండా సంసారాన్ని సహించరాకుండా చేతులారా పాడుచేసికొన్నారు. అరుణ ప్రకృతి చిత్రమైనప్పటికీ పరిస్థితులనుబట్టి మారకతప్పలేదు. డాక్టర్ శ్రీదేవి దగ్గర చికిత్స పొందుతున్నప్పుడు అరుణలో తిరస్కారం, దూషణ, పట్టుదల అన్నీ దూరమై భాస్కర్‌ను క్షమించమని కోరాలని కల్గింది. తను చేసిన తప్పులన్నిటికీ తనలో ప్రాయశ్చిత్తం జరుగుతుందని తలంచింది. అరుణ కోరికపై భాస్కర్ వచ్చాడు. మనసులన్నీ ఒక్కసారిగా పెల్లుబికివచ్చాయి. కాని పరిస్థితి మించిపోయింది కావాలని వివాహం చేసికొని కరుణసమాజపు న్యాయుల్లో పెంచుకున్న అరుణ క్షమించరాని నేరం చేసింది తరతరాలవరకు, ఈ సమాజం ఉన్నంతకాలం అరుణ ఈ నేరంపైన ఉంటుంది ఎవ్వరూ క్షమించకపోయినా భాస్కర్ ఉన్నాడు క్షమించటానికి. అతను క్షమిస్తే చాలు అరుణకు సంతృప్తి కలుగుతుంది. అట్లాగే క్షమించాడు. అరుణ కన్నీటిధారలతో నిత్యసుమంగళిగా భాస్కర్‌ను బలవంతంగా వీడి వెళ్ళిపోయింది. ఈ విధమైన చిత్రణవల్ల నేటిమనోవైజ్ఞానికకథకు కళసిద్ధించింది పాత్రలు పడినబాధ లోకానిది. లోకం పడినబాధ పాత్రలది. నవల విషాదాంతమైన ముగింపు పాఠకుని ఆలోచనా ప్రపంచానికి దీసికొనిపోతుంది. నవల పూర్తిఅయినతరువాత అరుణ స్వరూపం, భాస్కర్ రూపం ముందు కన్పిస్తాయి, కలగా కదలిన జీవితం కలగానే కరగిపోతుంది. అరుణప్రాణం వదలి శాశ్వతమయింది భాస్కర్ తన ఓర్పుతో కరుణ సమాజాని కంకితమైపోయాడు.

ధనమదంచేత హృదయం పాషాణ ప్రాయమై నిండు హృదయాలను బలిగొనాలని బాధపెట్టాలని కలుగుతుంది. అన్నింటికి తలవంచితే దుఃఖంతప్ప ఏమీ మిగలదు కాని వాటికి ఎదురు తిరిగినప్పుడు సమాజం హడలిపోయి నిజాన్ని తెలిసికొనుటకు ప్రయత్నిస్తుంది. 'కూలిన గోడలు'లో మధుపాత్ర చిత్రణ నవలకు మకుటప్రాయంగా ఉన్నది. అన్యాయాన్ని అక్రమాన్నిచూచి సహించలేడు. అంతేకాదు నిరుపేదత్వాన్ని ఆమోదించి సహాయం చేయలేడు. అందరూ సమానమేకదా తరతమా లెందుకంటాడు. స్థితినిబట్టి గౌరవించే మనుష్యులన్నా వారి పనులన్నా ఏవగించుకుంటాడు. అదే మధులో ఉన్న విశేషం. చిన్ననాటి మధుకు పెరిగిన నాటి మధుకు చాలా భేదం ఉన్నది. నాడేదో కలగా మెదిలిన ఉద్దేశాలు నేడు కార్యరూపాన్ని పొందాయి. బాల్యానికి యౌవనానికి మధ్య మధులో మార్పులు వచ్చాయి. ఆ పరిణామాలే కథకు కావలసినంత వాస్తవికతను అందించాయి. వాస్తవికతే నవలా శిల్పానికి వెన్నెముక. రచయిత్రి చిన్నపిల్లల మనస్తత్వం చిత్రించటంలో నేర్పుచూపి పదిలంగా వారిని పెద్దచేసారు. పెరిగి పెద్దలు కావటంతో కథ ముగుస్తుంది. కాలానికి కళ్ళెంవేసినా ఆగని జీవిత విధానం మధుది. స్వార్థంతో సతమతమయ్యే మానవ మస్తిష్కాలపై ప్రళయనాట్యం చేయాలని, రూపుమాపాలని కంకణం కట్టుకొన్న మధు విశ్వనాథం మోసాన్ని శీతాపతి దౌర్భాగ్యాన్ని మార్చలేకపోయాడు అది చేయలేక కళ్ళముందు జరిగిన చిత్రాలకు ఆవేశపరుడైపోయాడు.

పాత్ర చిత్రణ :

ఒకపాత్రయొక్క స్వభావాదులను చిత్రించుటలో రంగనాయకమ్మగారు ప్రత్యణువును పరిశీలించి పాఠకులముందు ఉంచుతారు పాత్ర స్వభావాన్నిబట్టి చివరవరకాపాత్ర అలాగే ఉంటుంది. పాత్రను మార్చమని పాఠకులు కోరితే మార్చటానికి వీలు లేదంటారు. తమకున్న సామర్థ్యంచేత నవలలోని పాత్రలకొక ప్రత్యేకమగు వ్యక్తిత్వం ఉంటుంది. రచయిత్రి త్రిప్పినట్లు తిరగవు అవి వారి చేతిలో కీలుబొమ్మలు మాత్రంకాక సజీవ ప్రతిమలవలె భాసిస్తాయి

'కృష్ణవేణి'లో అందరి సంసారాలు బాగుపడ్డాయికాని కృష్ణ సంసారం విడిపోయింది. యవ్వన విలాసంచేత కృష్ణ అరుణభర్తను ఆరాధించింది. పూర్తిస్వేచ్ఛను కావాలని కోరుకొన్నదికాని మనసు కుంచించుకొనిపోయి విషయాన్ని అర్థం చేసికొన

నీయలేదు. చదువుకొన్నదికాని సంస్కారంలేదు. చదువు చదివినకొద్దీ ఆమెలో విపరీతకాంక్షలు పెరిగిపోయి మాధవుకు రెండవభార్యగా ఉయినా వెళ్ళటానికి సంసిద్ధపడిందికాని లోకం ఏవగించుకొంటుందేమో యని రేణుకవల్ల గ్రహించింది. మాధవు కన్నె జీవితంతో ఆడుకొన్నాడు అంతేగాక పసుపుతాడు కట్టాలనికూడ చూచాడు. ఏందు కావిధంగా వేణిని మోసంచేయుటకు ప్రయత్నించాడు? అరుణచేసిన గాయాన్ని మరచిపోవాలంటే కృష్ణవేణితో కాగలింతలు సాగించాడు మానవత్వంలేని మాధవు తనకు లొంగని అరుణ తన భార్యఅయినా తనదానినిగా చేసికొనలేక అమాయక కృష్ణను మోసంచేసాడు. ఆమె శ్యామసుందర్‌ను వివాహంచేసికొని తృప్తిచెందాలన్న కుతూహలంకూడ మాసిపోయింది. మాధవు వ్రాసిన ఉత్తరాలు వారి దాంపత్యాన్ని విడదీసాయి. కలసిన దాంపత్యమే హఠాత్తుగా విడిపోయి వారి జీవితం దుఃఖాంతమైపోయింది. కాని ఈ దుఃఖానికి సరైన నిర్వచన మియ్యాలంటే పేకమేడలుకట్టి కూలిపోయిన భానుమతే అర్హురాలు. ఎంత జరిగినా ఏమీ మాట్లాడక తన జీవితాన్ని నిర్వీర్యం చేసికొంది. ఆశల అందలం నుండి ఒక్కసారిగా జారిపోయింది. నీటిలోని కలువను చూడాలని, నింగిపైనున్న నిండుజాబిల్లిని చూడాలని ఊహించుకొన్నది మమతలతీరం చేరాలని ప్రయత్నించింది. కాని రాజశేఖరం తీరం సమీపానికే రానియ్యలేదు. ఇంకా రాలేకపోయింది. జీవితంలో పూలవాన కురుస్తుందనుకొంటే నిప్పులు వెదజల్లాయి సంసార స్థితిగతులు. ప్రాప్తించిన ఘటనలకు భయపడక వాటిని సరిదిద్దాలని ముందుకువచ్చిందికాని నేలమీద నిలబడలేకపోయింది. రాజశేఖరాన్ని మార్చటం తనకు చేతగాదనుకొని ముభావంగాఉండి బాధను దాచుకొన్నది.

భానుకు రాజశేఖరం కట్టిన పసుపుత్రాడు ఉరిత్రాడుగా మారింది. దాంపత్యంలో చెలరేగిన మంటల్లో భాను శలభంలా మాడిపోతున్నా గమనించక రాజశేఖరం పేకాటలో మునిగిపోయాడు ఒక పురుషుడు ఒక స్త్రీని పెళ్ళిచేసికొన్నంతమాత్రాన సంసారంకాదు. ఒడుదుడుకులు లేకుండా సాధ్యమైనంత వరకు అవరోధాలు తొలంచుకొని తన కర్తవ్యాన్ని నిర్వహిస్తూ మంచిచెడులు పరిశీలించి సంసారాన్ని సుఖమయం చేసికొన్నప్పుడే దానికొక పరమార్థం ప్రాప్తిస్తుంది. అప్పుడది సంసారమవుతుంది. రాజశేఖరం భాను దాటిపోయినందువా ... ఏమీ అనలేకపోయాడు. భాను ప్రాణాన్ని వదలటం అనివార్యమయ్యింది భాను తన అన్న పేరున ఉద్దేశించి వ్రాసిన ఉత్తరంలో భాను స్వరూపం సాక్షాత్కరిస్తుంది. 'నేను ఈ జీవితంనుంచి' దుఃఖం నుంచి, కన్నీళ్ళనుంచీ, ఆకాంక్ష ఆలోచనల నుంచీ, ఆవేదననుంచీ శాశ్వతంగా వెళ్ళిపోతున్నాను. ఇది ఎంత సుదినం అన్నయ్యా' అంటూ భాను విలవిల లాడింది. భాను ఇల్లాలు అయింది. తల్లి అయింది. చివరకు అందంకూడ ఉయింది. ప్రపంచంలో సర్వం కోల్పోయింది. దీనికి భిన్నమైన పాత్ర చిత్రణ 'ఇదేనా న్యాయం'లో చూడగలం. శంకరం కష్టపడి చదువుకొన్నాడు కన్న తల్లి ఏనాడో పోయింది. తండ్రిఉన్నా లేనివాడే. సంబంధ బాంధవ్యాలు లేవు గనుక. ఉతడు చిన్ననాటినుండి పెరిగేవరకు కష్టాలు అనుభవిస్తూనే ఉన్నాడు. తన కున్న వినయవిధేయతలే శంకరాన్ని పెద్దచేసాయి. తాను బాధపొందుతున్నప్పటికి కారకులైన వారిని కఠినంగా దూషించలేదు. తనకు ప్రాప్తించిన కష్టాలు క్రుంగదీయక ముందుకు నడిపించాయి. అతనిలో ఉన్న పట్టుదల, దీక్ష లాయర్‌ను చేసాయి. ఏమీ లేనివాడు గనుక ఎవరేమన్నా తలవంచుకొని ఉండేవాడు తనుబాధ పడ్డాడుగాని యితరుల కేమాత్రం హాని చేయలేదు. శంకరం ఒక స్థానం సంపాదించిన తరువాత మాలతితో రొమాన్సు సాగించాడు. అయితే మిడిసిపడలేదు. కాని కాలుజారి ఎక్కడాపడలేదు. వీలుంటే ఎవరికైనా సహాయం చేయాలని ప్రయత్నించాడుగాని చేతులు ముడుచుకొని కూర్చోలేదు.

మాలతిని తన భార్యగా స్వీకరించుటతో వాడిపోయే జీవితాన్ని చిగురింపజేయటమే అవుతుంది. మాలతిపై ఉండే అనురాగం శంకరం తండ్రిపైన చూపలేక పోయాడు. కన్నతండ్రికంటె కట్టుకొన్న భార్య ఎక్కువ అయింది. భార్యముందు తండ్రిని చాల హీనంగా చూచాడు. అందుకు తండ్రి మనస్సు ఎంత క్షోభ చెందిందో భగవంతుడికే తెలియాలి. తప్పు చేసిన వారిని సరిదిద్దుటకు ప్రయత్నింపక మరల తప్పు చేయుటకే పూనుకొంటే ఇదేనా న్యాయ మనిపిస్తుంది.

అరుణ భాస్కర్‌లు సమాజానికి ప్రతీకలు. వారి జీవితాల వ్యాఖ్యానమే 'బలిపీఠం'. అరుణ ముందుకు అడుగువేసి వెనక్కు తీసికోవాలని ప్రయత్నించింది. భాస్కర్ కులానికి హరిజనుడయినా అతనిలో నిండైన ధార్మికగుణం ఉన్నది. కులాన్నిబట్టి గుణాన్ని నిర్ణయించే ఛాందసికృష్టపు సమాజం భాస్కరును ద్వేషించింది. ద్వేషించినారు కదాయని తన ఆదర్శాలను ఆశయాలను మట్టిలో పూడ్చి పెట్టలేదు ఏ ఆదర్శకోసం తపించాడో అట్టి ఆదర్శం తనను ఆవరించింది. ఆ పరిధినుండి తప్పించుకోవాలని ప్రయత్నం చేయలేదు అందుచేతనే భాస్కరు అంటే సానుభూతి కలుగుతుంది. భాస్కర్ అరుణకు ఖర్చు చేయవద్దని చెప్పాడుకాని తాను ఖర్చు చేయకుండ ఆగలేదు అప్పులు తీర్చాలని తాపత్రయ పడ్డాడేగాని తనెప్పుడూ అప్పు తీర్చినట్లు లేదు. కరుణ సమాజంలోచేరి మార్గదర్శకుడుగా చెలామణీ అయ్యే ఈ భాస్కరుకు సమస్యలు ఎక్కువ కావటంతో బాధపడటం తప్పితే ఇంకేవిధా కాన్పించలేదు.

అరుణ తనయెడ అంత కఠినంగా ప్రవర్తించినా అరుణను దూరం చేసికొనలేకపోయాడు. అతనిలో కరుణ సమాజం చల్లని పందిళ్లు నిర్మించింది హానికి హాని చేయలేదు, అంధకారప్రాయంగా పెనవేసికొనియున్న భావాన్ని రూపుమాపి నవచైతన్యం చూపి ఉత్తమజీవిగా తీర్చాలన్న అతని అభిలాష ఉన్నతమైంది. కాని తనకు అరుణ ఎదురు తిరిగింది.

అరుణ భాస్కరును ఎదిరించి సాధించింది ఏమీ లేదు. సాఫీగా సాగిపోయే సంసారాన్ని కావాలని వృద్ధజంబుకాలైన అత్తమామలు విడదీసారు. అరుణ సంపాదనతో పొట్టలు నింపుకొన్నారు. అంతకాలం అరుణను బంగారు ఉయ్యాలలో నిద్రపుచ్చి జోల పాటలు పాడారు. తమ అవసరం తీరింతరువాత ఉయ్యాలనుండి క్రిందకు త్రోసివేసారు. క్షణంలో జీవితం మారిపోయింది. తను కావాలనుకొన్నవారు దూరమైపోయారు. తనను ప్రాణపదంగా ఎంచుకొని కాపాడిన భాస్కరును వదలివేసింది. క్రుంగిపోయే బ్రదుకును నిలబెట్టినందుకు అరుణ భాస్కరు కిచ్చిన ప్రతిఫలం అదే. అండచూచుకొని మిడిసి పడింది. కఠోరంగా భాస్కర్‌యెడ ప్రవర్తించింది. చివరకు కుట్రపన్నుకత్తిపై గొడ్డలిపెట్టు పెట్టింది. దానితో భాస్కరు మనసు శిథిలమయ్యింది. అయినా అరుణను వదలుకోలేదు.

సుఖం పొందుతున్నప్పుడు బ్రతుకు విలువ తెలియదు. బాధలు జీవితానికి గుణపాఠాన్ని నేర్పుతాయి. తనకు మిగిలింది గుండె జబ్బుమాత్రమే. ఆ బాధలో జీవితాన్ని తరచి చూచుకొన్నది. తనకు తానే అసహ్యించుకొన్నది ఆ స్థితిలో తాను భాస్కరును చూడాలని తాపత్రయపడింది. చూచింది. భాస్కరును క్షమించమని వేడింది. ఇద్దరూ కన్నీటి ధారలతో సతమతమయ్యారు.

అరుణ జీవితంతో రాజీపడలేక జబ్బుతో తట్టుకోలేక రాలిపోయింది.

అరుణతో దాంపత్యం కుదుర్చుకోలేక సమాజాని కంకితమై పోయాడు భాస్కర్.

'కూలిన గోడలు'లో పిల్లల మనస్తత్వం పెద్దల మనస్తత్వంతో పోటీపడుతున్నప్పు డేవిధంగా ఉంటుందోయని నవలలో ఒక ప్రయోగం రచయిత్రి చేసారు. ఇందులో ప్రేమకలాపాలు ముద్దాడటంవంటివి

ఏవీలేకపోవటంచేత నవల చక్కగా తయారయ్యింది. విశ్వనాథంవంటి రాక్షసుడు మధును నానాహింసలు పెట్టాడు. మధు చిన్నవాడైనప్పటికి ఆత్మాభిమానం ఎక్కువ. పెద్ద చిన్న అనే తారతమ్యం లేకుండా మాట అంటాడు. ఆ మాటంటే అందరికి కోపం ఉన్నమాటంటే ఎవరికీ నచ్చదు. ఇంకాపైగా మెల్లగా మందలిస్తారు. విశ్వనాథం స్వార్థంకోసం ఆరాట పడ్డాడు. మధు మేనల్లుడు గదాయని ముద్దుగా ఎప్పుడూ పిలవలేదు. కొట్టటం తిట్టటం చేస్తుండే వాడు. పాపం సుందరమ్మ మనవడిని రక్షించటానికి అడ్డువెళ్ళి విశ్వనాథాన్ని మందలించేది. ఆ యింట్లో సుందరమ్మ – శీతాపతి తప్ప అందరూ నరరూప రాక్షసులే.

విశ్వనాథం ఇంటిపెత్తనం చెలాయించటంచేత ఎవ్వరూ అతనికి ఎదురు చెప్పేవారుకాదు. అతడు మంచి చెప్పినా చెడుచెప్పినా అందరూ తలలు ఊపే వారే. గ్రుడ్డిగా నమ్మటంచేతనే శీతాపతి మోస పోయాడు. మధు వారి బాహుబంధాలలో ఉండ లేక యువతలకువచ్చి ఒక ప్రయోజకుడైనాడు. అందరూ అతనిని ఒక మనిషిగా గుర్తించారు. అతను ఉంటే బాధపడిన హృదయాలు అతని రాకకోసం ఎదురు చూచాయి.

వంతాలుపట్టి విశ్వనాథం అందరికి అన్యాయం చేసి ఊరుదాటాడు సుందరమ్మ ఈ లోకాన్ని వీడి వెళ్ళిపోయింది. సుధకాపురం విడిపోయింది. సావిత్రి చేసిన తప్పులకు క్షమాపణ వేడింది. సూర్యం ఇందిర, మధు శారద హాయిగా ఉన్నారు. కాని నాటికి నేటికీ శీతాపతి నిండిన కుండలా ఉన్నాడు.

ఆశయాలు — ఆదర్శాలు :

రచయితకుకాని రచయిత్రికికాని కొన్నిఆశయాలు ఆదర్శాలు ఉండటం సహజం. అవి సమాజప్రగతిని దృష్టియందుంచుకొని చేసికొనే నిర్ణయాలు. ఆశయంలోను, ఆదర్శంలోను విపరీతం కన్పించ కూడదు. ఒక స్త్రీ సిగరెట్టు కాలుస్తూ సమయం వచ్చినప్పుడు కనబడిన ప్రతిమగవాడిని ముద్దులతో ముంచినందువల్ల అది ఆశయంకాదు, ఆదర్శం అంతకన్నాకాదు. మనలో కొంతమంది తమకున్న పాడుఅలవాట్లను సంఘంమీద పులమటానికి ప్రయత్నిస్తున్నారు. ఆశయం, ఆదర్శం పదిమందిని ముందుకు నడిపించి మార్గదర్శకం కావటమే వాటి లక్ష్యం. రంగనాయకమ్మగారి ఆశయాలు, ఆదర్శాలు ప్రగతిని కాంక్షించేవిగా ఉన్నాయి నవలల్లోమాత్రం. అవి ఎంతవరకు ఆచరణపూర్వకంగా చూపింపగలరనే విషయం పాఠకులే పరిశీలించాలి. కొందరు చెబుతారు గాని చేయలేరు. మరికొందరు చెబుతారు వాటిని ఆచరణలో చూపిస్తారు,

'తప్పు అనేది అందరూ చేయరుకాని తప్పు చెయ్యటం క్షమించరాని నేరంమాత్రంకాదు అనుకొని క్షమించి ఆదరించగలిగే క్షమాగుణంకూడ అందరికీ ఉండదు. ఉన్నవాళ్ళు మహానుభావులే' (కృష్ణవేణి).

తప్పుచేయకుండా ఎవరూ ఉండలేరు. మానవుడైనతరువాత తప్పుచేస్తూనే ఉంటాడు. వాటిని సరిదిద్దుకుంటూనే ఉంటాడు. తప్పుచేసినవారిని క్షమించేవారున్నారు, క్షమించలేనివారుకూడ ఉన్నారు. ఇన్నిమాటలు చెప్పిన రచయిత్రి 'కృష్ణవేణి' నవల లోని శ్యామసుందర్‌నుముందు మహానుభావునిగాచేసి తరువాత మార్చివేసారు అర్థంగాకుండ. కథ అడ్డంతిరిగి సుఖాంతమై మరుక్షణంలో దుఃఖాంతం అయింది. దానితో శ్యామసుందర్ కూడ మారిపోయాడు రచయిత్రి ఈ విధంగా చేయటంచేత వారి ఉద్దేశం స్పష్టంగా తెలియదు.

వర్ణాంతర వివాహం చేసికొవటం ముఖ్యం గాదు. చేసికొన్నతరువాత సఖ్యంగా, ఆనందంగా అంచాలను జీవితంలో పండించుకోవటమే కావలిసింది. కులం కన్న గుణం గొప్పదన్న విషయాన్ని అమల–జేమ్సుల వివాహంద్వారా రచయిత్రి వ్యక్తంచేసారు

'మళ్ళీ కొన్నాతరాలతర్వాత స్త్రీని పురుషుడు గౌరవించగలిగినప్పుడు భార్యను భర్త ప్రేమించకలిగి

నప్పుడు ఈ శరీరాలలో అధికారదాహం అంతరించిపోయినప్పుడు ప్రతి నూతన రక్తబిందువు ఇగిరి గాలిలో కలిసిపోయినప్పుడు నీ–నా ఎక్కువ–తక్కువలు అంతరించినప్పుడు గృహాలన్నీ శాంతినిలయాలైనప్పుడు, ప్రతి స్త్రీ హృదయమూ సంతోషమైనప్పుడు మనిషి మనిషిగానే బ్రతుకుతున్నప్పుడు అప్పుడు నాకు స్త్రీగా జన్మించాలని ఉంది'. (పేక మేడలు.)

పురుషజాతిపైన తీవ్రమైనద్వేషం రగిలింది. స్త్రీజాతిపైన ద్వేషం ఇంకా రగలలేదు. అది రగలాలంటే ఇంకా కొంతకాలం పట్టవచ్చు. రచయిత్రి భానుమతి పాత్రద్వారా విప్లవాత్మకమైన మార్పులు రావాలని వాంఛిస్తున్నారు. ఆశించటం సబబేకాని ఈ సమాజంలో అట్టిమార్పు రావటం అసంభవం. ఇట్టి సమాజంలో ఆ మార్పువస్తే మంచిదేకాని రాదుగదా. నేటి సమాజం యూరప్ సమాజంతో పోటీపడి సతమతమవుతున్నకాలంలో రచయిత్రి ఉద్దేశించిన మార్పు రాలేదు. గృహాలు శాంతినిలయాలుగా వెలయనూ వెలయవు భానుమతి జన్మించనూ జన్మించదు. ఉద్దేశం ఉంటుందికాని ఆదర్శ పూర్వకంగాదు.

'లోకం గుడ్డిది అనుకుంటే మనమూ గుడ్డివాళ్లమే అవుతాము. కాని లోకం చూచేవారికన్న మిన్నగ ఊహిస్తుంది భాస్కర్! ఒక వ్యక్తిలో ఉన్న పొరపాట్లు బలహీనతలూ బయటపెట్టడానికే ప్రయత్నిస్తుంది. ఏమాత్రం అవకాశమున్న లేనివాటినికూడ కల్పించి అంటకడుతుంది. నిన్ను విశ్వసించేవాళ్లున్నా శంకించేవాళ్లే అత్యధికంగా ఉంటారు. నీమీద నిందలు మోపటానికీ, నిన్ను పాడుచేయటానికీ పంతాలు కట్టుకొన్నట్లే కష్టపడతారు ఇదంతా అతిశయోక్తికాదు భాస్కర్. లోకం పోకడ. నీకు అనుభవంకానిది' (బలిపీఠం). ఇది వాస్తవం. యథార్థం. మనిషి మనిషిగా చూడలేనప్పుడు క్రూరత్వం, కుటిలత్వం పెరిగి స్వార్థం పెంచి ఎదుటివారిని నాశనం చేయాలనిపిస్తుంది. ఆధునికసమాజంలో మంచివాడుగా పేరుపోసిన వ్యక్తే దొంగతనంగా గోతులుత్రవ్వి అమాయకులను కూలదోస్తున్నాడు. అంతేకాదు మంచిఉన్నా గమనింపక నిందించటానికే ప్రయత్నిస్తున్నది ఈ సమాజం. ప్రతివ్యక్తిలో ద్వేషం, మోసం కరుడుగట్టి పేరుకొని వుండిపోయింది. ఇది రూపుమాపాలంటే మనుషులు మారాలి మనసులు మారాలి. అప్పుడు నమ్మకద్రోహం తలపెట్టక అందరూ సమానమేఅను దృక్పథం కలుగుతుంది.

దేశం నేడు ప్రగతి అనే ముసుగులో పరుగులు పెడుతున్నది. కాని అది ప్రగతికాదు. రాగద్వేషాలతో, అనుమాన అవమానాలతో పరుగులు పెడుతున్నది. లోకంపోకడ కరుణసామ్రాజ్యాధికారి గ్రహించినవాడు గనుకనే భాస్కర్‌కు జరగబోయే చరిత్రనుగురించి హెచ్చరిక చేశాడు. ఇట్టి దౌర్భాగ్య సమాజంమీద రచయిత్రి వ్యాఖ్యానం సమంజసంగా ఉన్నది.

కృష్ణవేణి యిట్టి సమాజస్థితిని గమనించలేక మాధవుతో చేరింది. చివరకు జరిగింది లోకతిరస్కారం. సంఘానికి కొన్నినియమాలు, నిర్ణయాలు ఉన్నాయి గనుకనే రచయిత్రి మాధవు ప్రక్కకు శాశ్వతంగా కృష్ణవేణిని చేర్చలేదు. చేర్చిఉంటే సమాజం కలుషితమైపోతుందనేభావంతో యిద్దరిని విడదీసి సంఘర్షణను చూపించారు. ప్రేమకు స్వాతంత్ర్యమున్నా కొన్నిహద్దులున్నాయి. ఆ హద్దులు వ్యతిక్రమిస్తే ఏమి జరుగుతుందో ఊహించటం కష్టం. అంతేగాకుండ మాధవుకు ఒకరకంగా బుద్ధిచెప్పినట్లుగా తనకు తానుగా చాలించుకొనకుండా కృష్ణవేణితో అనిపించారు. లేకపోతే భార్యనుచేసికొన్న ప్రతిభర్త నచ్చకపోతే, సంసారంలో ఐక్యత లేకపోతే దేశంమీద పడతారు. అప్పుడు సమాజం ఏవిధంగా ఉంటుందో ఊహించుకోవచ్చును.

శ్రీమతి మాలతీచందూర్ రంగనాయకమ్మ నవలా సాహిత్యం

ఏ స్త్రీ అయినా సత్యాసత్యాలు పరిశీలింపక స్వాతంత్ర్యం స్వేచ్ఛ ఉన్నాయని విశృంఖలంగా ప్రవర్తిస్తే ఆనందం కలగకుండా విచారం కలుగుతుంది. అంతటితోనే ఊరుకోక వ్యక్తులమధ్య అవమానాలను సృష్టించి ఆట్టి అవమానంతో సంసారాలు కూలిపోతాయని రచయిత్రి కృష్ణవేణిలో సూచన చేసారు.

'విధి లీలలు విచిత్రమైనవి!' 'భగవంతుడు దయామయుడు!' అన్న సూక్తులు ఎంతమాత్రం అసత్యాలు కావు. భవిష్యజ్జీవితం అనామకం కానున్నప్పుడే అనుకోకుండా దానికి అడ్డుకట్టపడుతుంది. దుఃఖపూరితం కావలిసిన బ్రతుకులు మరో మార్గంలో నడచి చివరికి స్వర్గధామాలు చేరుకుంటాయి. అది గ్రహించలేని సామాన్యులు తాత్కాలికంగా చెడిన బ్రతుకుల్నీ—శపించిన దైవాన్నీ బాధాపూరిత హృదయాలతో నిందించుకుంటారు. ఓడలు బళ్ళూ—బళ్ళు—ఓడలు కావచ్చుననే లోకోక్తి కరుణాసముద్రుడైన భగవంతుడు చిత్విలాసపూరితమే కావచ్చు'. (కూలిన గోడలు).

పరిస్థితులు అనుకూలింపకపోతే ఓడలు బండ్లు అయిపోతాయి. అనుకూలిస్తే బండ్లు ఓడలైపోతాయి. క్షణకాలంలో జరిగే విషయాన్ని గమనించలేం. అందుకనే విధిలీలలు విచిత్రమైనవి అను మెట్టవేదాంతం బయలుదేరుతుంది. మానవ సాధ్యంగకపోతే భగవంతుని పైనెట్టి అతనివలన సాధించటం పరిపాటైంది. సుఖంలో భగవంతుడు గుర్తుకు రాడు. దుఃఖంలో భగవంతుడు గుర్తుకువస్తాడు. దేనికైనా క్రియారూపం ఉండాలి. అట్టిది లేకుండా కేవలం భగవంతునిలీల అనటం చిత్రం. మానవ బ్రతుకు మరోమార్గంలో పయనించి స్వర్గధామమైనపుడు భగవంతుని ప్రసక్తి ఎందుకు? తన బ్రదుకు చక్కదిద్దుకొన్నాడు గనుక స్వర్గధామమైంది.

రచయిత్రి పాత్రల స్వభావాన్ని లోకదృష్టిని గమనించి చిత్రించారు. అందువల్లనే రకరకాలవారు మనకు తారసిల్లారు కృష్ణ ప్రేమించి ఫలితం పొందలేక, ప్రేమింపక వివాహంచేసికొని సంసారాన్ని విచ్ఛిన్ని చేసికొన్నది. విచారంతప్ప ఏమీ మిగలలేదు. మాధవు కావాలనుకొని అరుణను ఆనందింపచేయాలంటే అరుణ మాధవుకు ఎదురు తిరిగింది. ఆశలు పెంచుకొనేసరికి అంతస్థులు అడ్డువచ్చాయి. అందుకనే మాధవును అరుణ హీనంగా చూచింది. కాని ఒక్కసారి తన జీవితాన్ని పర్యాలోకనం చేసికొని మాధవుకు దాసురాలై పోయింది. అప్పటినుంచి ప్రేమించి సౌఖ్యం పొందటం నేర్చుకొన్నది. కాని భానుమతి మరీ విచిత్రమైంది. ప్రేమించటం తెలిసికొన్న భర్తను తనవైపుకు త్రిప్పుకోలేకపోయింది. ముక్కుసూటిగా వెళ్ళింది, నిజం మాట్లాడింది. అవే ఆమెను రాజశేఖరంనుండి వేరుచేసాయి నిజం మాట్లాడితే నిష్ఠూరంగానే ఉంటుంది మరి. చివరకు తనను తాను సమర్థించుకోలేక కన్నుమూసింది. ఏమీ సాధింపకుండనే భాను మరణించటం ఆదర్శమార్గం కాదు. కాని చివర వ్రాసిన ఉత్తరం విషయాన్ని బట్టిచూస్తే భానుమతి సామాన్యులలో అసామాన్యమై ఒక ధర్మనిర్వహణకోసం ప్రాణాలు అర్పించిందంటే త్యాగబుద్ధి వెల్లడవుతుంది. సంస్కారం సంస్కారంఅంటూ ఎగబడి ముందుకువచ్చి విపరీతంగా ప్రవర్తిస్తే నాశనంతప్ప అభివృద్ధి కలగదు. అరుణ ఉద్దేశపూర్వకంగా వర్ణాంతరవివాహం చేసికొని అభివృద్ధిపొందలేక తన జీవితాన్ని తానే చేతులారా నాశనం చేసికొన్నది. తాను పెట్టుకొన్న ఆశయాలు, ఆదర్శాలు మట్టిలో పూడిపోయాయి. వర్గసంఘర్షణ పడుతున్న సమాజం వర్ణాంతర వివాహాన్ని అంగీకరిస్తుందా మరి? గుణాలు, హృదయాలు కలిసినప్పుడు కులంలేదు గోత్రంలేదు. వివాహానికి పరస్పరఅనురాగహృదయాల సన్నిహితతత్వమే ప్రధానంఅని రచయిత్రి ఉద్దేశం.

రచనా విధానం :

ఏ విషయాన్నిఅయినా హృదయానికి హత్తుకొనేలాగున వివరించగల శక్తిసామర్థ్యమున్న రచయిత్రి శ్రీమతి రంగనాయకమ్మగారు. మేడల మిద్దెలలో మెరుగుతూ ధనమదంతో త్రుళ్లింతలాడే వారు, అధికారగర్వంతో విఱ్ఱవీగి సమాజాన్ని తమ గుప్పిటబట్టి ఆడుకొనేవారు, పేదల కడుపులుకొట్టి వారి జీవితాలతో చెలగాటలాడుకొనే పెట్టుబడిదారులు, ఒంటరిగా అబల కాన్పిస్తే బలాత్కారంచేసే భోగ పరాయణులు, వీరి రచనలందు సామాన్యంగా కాన్పించరు వీరి పాత్రలన్నీ జీవితాన్ని గొప్పగా భావించి ఎంచుకొన్నవారే. కాని పరిస్థితుల ప్రాబల్యంతో సమస్యా ప్రపంచంలో చిక్కుకొని పోతారు. సమస్యలు ఆలోచించి పరిష్కరించుకొనే సరికి సంసారాలు కూలిపోవటం, ప్రాణాలు వదలి వేయటం లాంటివి జరుగుతాయి సమస్యలనేవి భూమి మీద పుట్టిన ప్రతిమానవునకువుంటాయి. కాని ధన వంతుల సమస్యలు వేరు దరిద్రుల సమస్యలు వేరు ఇక అట్లాగాక ఇటుగాక మధ్యలో ఉన్నవారి స్థితి మహాదారుణం అటు ధనవంతులులా పట్టు పాన్పుపై పవ్వళింపలేరు ఇటు నేలమీదచేరి చేయే తలగడగా వేసికొని హాయిగానూ నిద్రించలేరు. ఎటూ తేల్చుకోలేక మనస్సుతో సంఘర్షణపడుతూఉంటారు ఈ మధ్యతరగతివారు. 'కృష్ణవేణి'లోని మాధవు, 'పేకమేడలు'లోని రాజశేఖరం, 'బలిపీఠం'లోని భాస్కర్, 'ఇదేనా న్యాయం'లోని శంకరం, 'కూలిన గోడలు'లోని మధు వీరందరూ ధనవంతులుకాదు; దరిద్రులంతకన్నాకాదు. వీరి సమస్యలు సమాజాన్ని కలవరపెట్టేవి, తరతరాలవరకు మాయని మరపురాని తీర్పులేని సమస్యలు. ఈనాడు మనం మధ్య తరగతి కుటుంబాలను చూస్తూనేఉన్నాం. వారు ఉన్నంతలోనే సరిపెట్టుకోవాలని తాపత్రయపడతారు. తాపత్రయపడినా జరిగేది జరగకమానదు. భానుమతి ఉన్నదానితో తృప్తిచెందాలని చూచింది. కాని రాజశేఖరం చేయూత ఇవ్వలేదు. తాను టిప్‌టాప్‌గా తిరిగి సమాజంఅంతా నాదే అనే వర్గతిలో ఎప్పుడూ మాట్లాడలేదు సామాన్యస్త్రీ లాగున సంచరించింది. పస్తులున్నది. కడుపు కాల్చుకొన్నది. కాని ప్రయోజనం నాస్తి. పరిస్థితులు విషమించటంతో మానసికబాధకు తట్టుకోలేక రాజశేఖరంతో రాజీపడలేక హాయిగా కన్నుమూసింది. బ్రతికిఉన్నప్పుడు సాధించలేనిది మరణించినతరువాత ఏమీ సాధించలేదు. భాను తనకు నచ్చిందే మంచిదని మంకుపట్టుబడుతుంది. తీరా ఏమీ జరగదు. సమాజానికి ఎదురుతిరిగి భాస్కర్‌తో కలసిపోయిన అరుణ పంతంకోసం పదికాలాలపాటు నిలుపుకొనవలసిన కాపురాన్ని పదినిమిషాల్లో అంతంచేసుకుంది. అప్పులు చేసాడు భాస్కర్ తమకోసం. చివర కవి తీర్చకుండానే కరుణసమాజానికి మూటాముల్లె సర్దాడు. అరుణ తను కలసిఉన్నప్పుడు ఇద్దరం కలసి సంపాదిమ్మన్నాముగదా అని విపరీతానికిపోయి దివాలా కోరు కాలేదు. తన బాగుకోసం యితరుల ప్రాణం తీయలేదు. ఉండి తినలేక ఎక్కసమై అరుణ దోపిడీ దారులైన అత్తమామల మాటలకు లొంగి భాస్కర్‌ను ద్వేషించింది. కాని భాస్కర్ మనస్తత్వం అటువంటిదికాదు. మరగిపోతున్న ప్రాణాలను రక్షించి ఒక స్వరూపమియ్యాలని ఆరాటపడినవాడు. నిజం తెలిసికొని నిందించమన్నాడు. అంతులేని ఆవేదనతో ఎడతెగని వ్యథతో క్రుంగిపోయిన భాస్కర్ మనస్తత్వం సమతావాదంలో మునిగి సమ్యక్‌దృష్టిని అలవరచుకొని కరుణతో నిండిపోతుంది.

తన్నులుతిని ఏమీచేయలేక కారాలు మిరియాలు నూరి కసితీర్చుకొన్నాడు మధు విశ్వనాథంపైన. మధు దరిద్రుడుకాదు. విశ్వనాథం అంత జమిందారు కాదు. అతనిలోని అధికారం మొగ్గతొడిగి ఆ నాయక హృదయంపై ధ్వజమెత్తాడు. ఆస్తి అంతస్తుల మధ్య సతమతమయ్యే విశ్వనాథాన్ని మధు ఓడించాడు. మధ్యతరగతి కుటుంబాల్లో ఇలాగా చిత్రవిచిత్రాలు జరగటం విడ్డూరంకాదు శంకరం జీవితం చాలు

మధ్యతరగతి ప్రజాజీవనాని కుదాహరణగా. పూట కూళ్ళింటిని చదువుకొని పైకివచ్చాడు. కష్టపడి చదివి అభివృద్ధికి వచ్చాడు. ఓర్పుకు మారుపేరు అయిన శంకరం తండ్రిని హీనంగా చూడటం చిత్రమేమీకాదు. అది మన కుటుంబాల్లో జరిగేది.

మధ్యతరగతి జనుల సంసారంలోని సుఖాలను, దుఃఖాలను; అందాలను, ఆనందాలను; ఒకటేమిటి తమకు తోచినవానిని ధైర్యంగా వివరించారు నవలలో ఇంత రచనానైపుణ్యం చూపి కృష్ణవేణి నవల ముగింపులో తప్పటడుగు వేసారు. తమ అభిప్రాయాలను పాఠకులకు వివరించాలిగాని పాఠకుల అభిప్రాయాలను ఆమోదించి తమ అభిప్రాయాలు మార్చుకోకూడదు. ఒకవేళ అట్టిదే జరిగినట్లయితే నవలాసాహిత్యానికి మహాద్రోహం చేసినట్లవుతుంది. 'పేకమేడలు'—'బలిపీఠం' నవలల్లో రచయిత్రి కథా కథనంలోనేమి, పాత్రచిత్రణలోనేమి తమ శక్తి నంతా ధారపోసి భానుమతిని, అరుణ భాస్కర్‌లను తీర్చారు. ఈ పాత్రలు రంగనాయకమ్మగారి ముందు సజీవప్రతిమలుగా నిలబడినవి గనుకనే పఠితృలోకాన్ని బాగా ఆకర్షించాయి.

నవలలో రచయిత్రి కథ చెప్పుకొనిపోతూ ఉంటే పాఠకుడు తన మనస్సును మరొకవైపుకు మళ్ళించలేడు. ఎవరికివారు ఇది మా జీవితంలో సంభవిస్తుందేమోఅన్న శంక ఆ సంఘటనలనుబట్టి నిపిస్తూఉంటుంది. మానవజీవితానికి నవలా జీవితానికి పెద్దతేడాలేదుగనుక పాఠకుడు తన స్థితిని ఒకసారి చూస్తాడు. వారుపయోగించిన సంభాషణలు మృదువుగా ఉంటాయి. మారుమూల పదాలు లేక, తన్మయం చెందింపవలసిన పాఠకుని కంగారుపెట్టరు. నిత్యమూ వాడుకొనేభాషలో సొగసులు చూపి మడి కారపుశైలిని ప్రదర్శించి తియ్యగా కథను తీర్చ గలరు. పాత్రవర్ణనలలో పాఠకునకు ప్రత్యక్షసాక్షాత్కారం కలుగుతుంది. ఉదాహరణకు 'అరుణ స్నానంచేసి నిండుగా అలంకరించుకొంది. లేత కనకాంబరం జరీచీరమీద మువ్వలవడ్డాణం మిసమిస లాడుతుంటే పోటీగా తెల్లటిమెడచుట్టూ రాళ్ళ నెక్లెస్ ధగాధగా మెరసింది. త్రాచులాంటి వాలు జడతో పడగవిప్పినట్లు పెట్టిడుపూలూ, విశాలమైన కళ్ళని చక్రాల్లా తిప్పిదిదుతూన్న కాటుక, నున్నని నుదుట నిలిచిన గుండ్రనికుంకమూ—అరుణ అలంకారంలో ప్రత్యేకతలు కన్పిస్తున్నాయి.' (కృష్ణవేణి). ఈ విధంగా మూర్తి సాక్షాత్కారం ప్రతి నవలయందు కనబడుతూ ఉంటుంది.

సంభాషణలు అందంగాఉంటాయి. ఒక్కొక్క పర్యాయం కన్నీరు పెట్టిస్తాయి.

'మీ మంచితనంతో నాకు మతి పోగొడుతున్నారు. మనిషిలో ఇంత అతిశయించిన కారుణ్యం మరెక్కడైనా ఉంటుందా. మిమ్మల్ని భర్తగా పొంది స్వర్గంవంటి సంసారం కలిగి అనుభవించ వలసినకాలంలో ఈ నిజం తెలిసికొనలేకపోయాను. ఏంత దౌర్భాగ్యురాలిని' అంటుంది అరుణ. దానికి భాస్కర్ 'మనస్ఫూర్తిగా క్షమిస్తున్నాను. నువ్వు నాపట్ల దారుణంగా ప్రవర్తించినా ఆ విషయం అబద్ధంకాదు. అయినా అదంతా ఏనాడో మరచి పోయాను. నిన్ను నా భార్యగా నా బిడ్డలతల్లిగా అభిమానించి ప్రేమిస్తున్నాను. ఇప్పుడు నీ మీద నాకు ఒక్క మమకారం తప్పితే ఏ భావమూ లేదు. నన్ను నమ్మనా' అంటాడు. మరపురాని మధుర పదాలమాటునుండి అరుణ—భాస్కర్‌లు ఏదో తీరని బాధతో కృశించినట్లు కనబడతారు. ఇలాగే 'భామ' పాత్ర రచన అనిర్వచనీయమైంది.

ముద్దులు—కౌగిలింతలు కావాలని పనిగట్టుకొని చూపిస్తారు. అచ్చటచ్చట పరస్పరం ప్రేయసీ ప్రియులు, భార్యాభర్తలు చేసికొనేవి అయినా వాటిని బహిరంగం చేయుటలో ప్రాముఖ్యం లేదు. అవి పాఠకులను ఉద్రేకత లూగించుటకే అంటే చాల పొరపాటు. రచయిత—రచయిత్రి పాఠకుని నడిపించాలి. నీరు చూపిన కొన్ని ముద్దులు—కౌగిలింతలు—

మళ్ళా వస్తాను అంటూ ఒళ్ళోంచి లేవబోతే ఆపుజేసా నిన్ను వదల్లేను అరుణా అన్నాడు మాధవ్.

....

ఆ రాత్రి నేను తెచ్చిన చీరతోనే అరుణని దగ్గరకు తీసికోవాలని అనుకొన్నానుగాని నేనను కొన్నది ఏం జరిగింది గనుక?

....

మాధవ్ ఒక్కసారి ముద్దు పెట్టుకో...(బతుకంతా గుర్తుంచుకుం టాను లేకపోతే వెళ్ళనివ్వను నిన్ను...

....

మాధవ్ వంగి నన్ను లేవదీశాడు గాఢంగా గుండెల కదుముకున్నాడు. నిండుగా పెదవులమీద ముద్దు పెట్టుకొన్నాడు.

....

అలాగే పాపం అంటూ కితకితలు పెట్టి పక్కలో దూరింది. ఆటాగిటా మానేసి అరుణా అంటూ దగ్గరకు చేర్చుకున్నాడు......(కృష్ణవేణి)

....

ముద్దులేకుండానే కృష్ణవేణి మాధవులమధ్య అనురాగాన్ని అభిమానాన్ని లేక ఇంకేదైనా వివరించవచ్చు. ముద్దు పెట్టుకోవటం, కౌగిలించుకోవటం పరిహరించినందువలన నవలకొచ్చిన నష్టమేమీ లేదు.

ఆధునికత్వం పేరిట సమాజాన్ని మోసం చేయకూడదు రచయిత రచయిత్రి కొన్ని ఆదర్శాలను దృష్టియందుంచుకొని వాటిని కళాత్మకంగా దిద్ది ప్రదర్శింప చేయాలి. విపరీతాలు విడ్డూరాలు నవలలో చూపించటం అనవసరం. నవల కాలక్షేపం కోసం చదివేదిగా ఉండరాదు. మానవునిలో కరుడు గట్టిన భావాలను ఛేదించి నూతనవికాసం కలిగించి

నవసమాజ నిర్మాణానికి పునాదులు నిర్మించాలి. ప్రతి వ్యక్తిని ప్రగతి పథానికి నడిపించి స్వార్థాన్ని రూపు మాపి అసహనాన్ని అణచివేసి అహంకారాన్ని కూకటి వ్రేళ్ళతో పెకలించి మట్టితో పూడ్చిపెట్టాలి. అప్పుడే మానవ హృదయాలు క్షాళితములై అజ్ఞానంనుంచి విజ్ఞాన మార్గంవైపుకు నడక సాగిస్తాయి. మానవుడు ధైర్యంగా ఉన్నంతకాలం సమాజం ఏమీ చేయలేదు. గాడితప్పి ప్రవర్తిస్తే జీవితమే నాశనమవుతుంది గనుక జీవి సక్రమంగా జీవయాత్ర సాగించటం నేర్చుకోవాలి.

శ్రీమతి ముప్పాళ రంగనాయకమ్మగారు నవలారచనలో కొన్నిప్రయోగాలుచేసి చూపించారు. మధ్యతరగతి జీవన విధానం కథావస్తువు రచనకు తగిన శైలి; సుకుమారంగా, ఘాటుగా, కరుణరస స్ఫోరకంగా ఉంటుంది. పాత్రల మనోభావ చిత్రణ కథాశిల్పమునకు ప్రతీక. పాత్రలు గాలిలో పుట్టి గాలిలో పేరుఊరూ లేకుండా ఎగిరిపోయేవికావు. రచయిత్రి త్రిప్పినట్లు తిరిగే పాత్రలు కావు ఒక వ్యక్తిత్వం, ఒకస్థితి ఉన్నవి. దేనికున్న ప్రాముఖ్యం దానికే అంకితమైవుంటుంది పాత్రలు ఒక ఆదర్శంకోసం, ఒకమాటకోసం నిలబడిపోరాడినవి. ఆ పోరాటంలో ఓడిపోయినవి జయాన్ని పొందినవి ఉన్నాయి.

'కృష్ణవేణి'లో కృష్ణవేణి 'దేవా న్యాయం'లో మాలతి 'పేకమేడలు'లో భానుమతి, 'బలిపీఠం'లో అరుణ 'కూలినగోడలు'లో సుశీల వీరందరూ ఆమె ముందు దీనాతిదీనంగా నిలబడ్డారు. వీరిని చూచేసరికి రచయిత్రికి హృదయం ద్రవీభూతమై వారి జీవితాలను యదార్థంగా తీర్చిదిద్దారు ఆ పాత్రలు మేమూ స్త్రీలమే మాకు జీవమున్నదని లోకానికి తెలియజెప్పాయి.

రచయిత్రిని భానుమతి—భాస్కర్ పరీక్షించారు. కృష్ణవేణి—అరుణ పరీక్షించలేక ఆమె ప్రక్కనచేరి కన్నీరు రాల్చారు మధు లాంటివి ఏమీచేయక ఒక్కసారే ఎదురుతిరిగి ధైర్యంగా నిలబడ్డాడు.

రచనలో మాధుర్యం చూపిస్తారు.

మరపురాని మాయనిపాత్రలు సృష్టిస్తారు.

కాని ఆవేశం అధికం. ఒక్కొక్కసారి పరిమితిని మించిపోయి తిరుగుబాటు చేస్తారు.



నాటిక:

పంటలు

శ్రీ "నవీన్"

పాత్రలు:

శ్రీనివాసరావు — సుమిత్ర
రంగారావు — నీరజ
ప్రదీప్

మొదటి దృశ్యం

(శ్రీనివాసరావు ఇల్లు — సమయం రాత్రి 9-30 గంటలు.)

సుమిత్ర : ఏమిటండీ ఆలోచిస్తున్నారు?

శ్రీనివాసరావు : అబ్బే, ఏం లేదు.

సు : (పట్టుదలగా) ఏదో ఆలోచిస్తున్నారు. నాకు చెప్పకూడనిదేమో!

శ్రీ : (కొంచెం విసుగ్గా) ఏమీలేదని చెప్పానుగా.

సు : ఏమీలేనిదే ఎందుకలా ఉంటారు? నాకు తెలుసు. మీరు ఏం ఆలోచిస్తున్నారో.

శ్రీ : తెలిస్తే అడగడందేనికి?

సు : అడక్కూడదా? పోనీ, 'అడక్కూడదు. అడిగే హక్కు నీకు లేదు'—అంటే అడగను లెండి.

శ్రీ : (కొంచెం చికాకుగా) అలా అడిగే హక్కు నీకుగాక ఇంకెవరికుంటుంది?

సు : (నిష్ఠురంగా) నాకెందుకుంటుంది? ఆ ఉండే వాళ్ళెవళ్ళకో ఉంటుంది. (నిట్టూర్చి) అదోలా ఉంటే ఏం ఆలోచిస్తున్నారని అడగడంగూడా తప్పేనన్నమాట!

శ్రీ : (విసుగ్గా) ఇప్పుడు తప్పని ఎవరన్నారు? ఎందుకలా నీకు నువ్వేలేని మాటలు సృష్టించుకుంటావు? లేనివి సృష్టించుకోటంలో ఆడవాళ్లను మించిన వాళ్లు ప్రపంచంలో ఉండరనుకుంటాను.

సు : (దెబ్బతిని, రోషంగా) ఔను. ఆడవాళ్లను గూర్చి మీకు తెలిసినంతగా ఎవరికి తెలుసు? కట్టుకున్న ఒక్క ఆడదానికే కట్టుబడిఉండాలనే నీతినియమాలు...

శ్రీ : (కోపంగా) సుమిత్రా! మళ్ళా మొదలైందీ నీ సాధింపు?

సు : ఉన్నమాటంటే సాధింపు. ఎంతమంది ఆడవాళ్లతో తిరక్కపోతే మీకు ఆడవాళ్ల మనస్తత్వం అంతచక్కగా అర్థమౌతుంది?

శ్రీ : (పోట్లాటను పెంచకూడదనే ఉద్దేశంతో) ఒక్కమాటలో ఎన్నో విపరీతార్థాలను లాగే నీ ఊహాశక్తిని నిజంగా అభినందించకుండా ఉండలేను.

సు : (వెటకారంగా) ఔను. ఇలాంటి ఉత్తుత్తి అభినందనలేగా మీరు నా మొహాన పారేసేది!

శ్రీ : (సాధ్యమైనంత అనునయాన్ని కనబరుస్తూ) ఎందుకలా అంటావు సుమిత్రా. నీకు ఏమిచ్చి లేదు? నిన్నుకాదని నేను ఏం జార్చుకు

తింటున్నాము? నీకేం కావాలో చెప్పు. ఈ క్షణంలో తెచ్చిస్తాను.

మ : (అదే వెటకారంతో) ఆహా! ఎంత దయ కలిగింది ఈ దీనురాలిమీద!

శ్రీ : నిజంగా సుమిత్రా! నీకు ఏంకావాలో చెప్పు నాకు సాధ్యమైతే తప్పకుండా ఇస్తాను.

మ : నాకివ్వడానికి మీకు ఏమీ సాధ్యంకాదులెండి అడిగేవాళ్ళ నడిగితే సాధ్యమౌతుంది.

శ్రీ : (సహనాన్ని కోల్పోతూ) ఎవరా అడిగేవాళ్ళు.

మ : మీకు తెలియనే తెలియదా?

శ్రీ : నిజంగా తెలియదు.

మ : (చాలా వెటకారంగా) పాపం! పిల్లి కళ్ళు మూసుకుని పాలుతాగుతూ తన్నెవరూ చూడటం లేదనుకొంటు దట!

శ్రీ : (సహనాన్ని పూర్తిగా కోల్పోయి) ఈ డొంక తిరుగుళ్ళు మానేసి అసలు సంగతి చెప్పు. ఏదో మనస్సులో ఉంచుకుని ప్రతిరోజు నీ సాధింపులతో, నిష్ఠూరాలతో రాచి రంపాన పెడుతున్నావు. ఈ రోజు అసలు సంగతి బయటపడాలి చెప్పు, ఎవరా 'అడిగేవాళ్ళు'?

మ : ఎందుకండి అంత అమాయకుల్లా నటిస్తారు? నటనకుకూడా ఒక హద్దుండాలి

శ్రీ : సుమిత్రా! నాకు వెర్రెత్తించకు. కొంత కాలంగా నీ మనస్సులో మసలుతున్న ఆ అనుమానపు అగ్ని నిన్నూ నన్నూ దహించి వేస్తున్నది. ఈ రాత్రి అవి బయటికిరావాలి నిజానిజాలు తెలియాలి.

మ : ఎందుకులెండి బయటకురావడం. నా మనస్సులోనే ఉండనివ్వండి. ఆ అగ్ని నామనస్సులోనే రాజుకుని నన్నే కాల్చివెయ్యనివ్వండి. (గద్గదంగా) ఆ తర్వాత మీ కిష్టమైన చక్కనిచుక్కతో కులుకుతూ...(వచ్చేదుఃఖాన్ని ఆపుకుంటుంది.)

శ్రీ : అబ్బబ్బబ్బ...ఏమన్నావంటే ఈ పీడపొకటి... (కాస్సేపాగి) మనలోవచ్చిన అనుమానాల్ని మనలోనే ఉంచుకుంటే అవి రోజురోజుకు పెరిగిపోతూ వెర్రితలలువేసి మనకు శాంతి సౌఖ్యాలు లేకుండా నాశనంచేస్తాయి ఆ అనుమానాన్ని బయటపెట్టి దానిలోని నిజానిజాలను పరీక్షించాలి. అలా కాకుండా ఆ అనుమానాన్ని నీ అంతటనువ్వే ధ్రువపరచుకుని, ఆ విషవలయంలో కూరుకుపోవడం చాలా అన్యాయం, ఘోరాతిఘోరం.

మ : (వెర్రిగా, కసిగా, ఆవేశంగా) ఔనండి. నేను చేసే పనులన్నీ చాలా అన్యాయాలే, ఘోరాఘోరాలే. నే నసలుమనిషిని కాను, పిశాచాన్ని, భూతాన్ని. మిమ్మల్ని పట్టిపీడించడానికి వచ్చాను. ఒక్కసారి ఈ పాపిష్టి దానిగొంతు పిసికేసి మీ పీడని వదిలించుకోండి. ఊఁ రండి. నా గొంతు పిసికెయ్యండి!

శ్రీ : ఊరుకో సుమిత్రా! ప్లీజ్. ఎందుకంత ఆవేశపడ్తావ్? నేనేమన్నానిప్పుడు?

(బయట తలుపుకొట్టిన చప్పుడు. 'శ్రీనివాస రావుగారూ!' అనే ఒక యువకుడి గొంతు. శ్రీనివాసరావువెళ్ళి తలుపుతీసిన చప్పుడు.)

శ్రీ : హల్లో రంగారావుగారూ! సినిమాకి వెళ్ళారా?

రం : ఔనండి. మా నీరజకి ప్రతిరోజూ ఒక సినిమా చూపించందే బ్రతుకనివ్వదు.

నీరజ: అన్నీ అబద్ధాలండీ శ్రీనివాసరావుగారూ. ఈ రోజు వారే ఎంతో బలవంతంచేసి నన్ను సినిమాకు తీసికెళ్ళారు. (శ్రీనివాసరావు చిన్నగా నవ్విన చప్పుడు)

రం : ఆవిడదే అబద్ధమండి. ప్రతిరోజూ ఏదో సినిమాకో, పార్కుకో, హోటల్‌కో, షాపింగ్‌కో తీసికువెళ్ళకపోతే రాణిగారు మూతి ముడిచేస్తారని ఈ రెండు మూడు నెలల అనుభవంలో

గ్రహించి—రాణిగారు చెప్పకపోయినా ఏ సినిమాకో తీసికెళ్ళే అలవాటు చేసేసుకున్నాను. ఆడవాళ్ళకు కోపం తెప్పించి బతగ్గలిగామా చెప్పండి!

శ్రీ: జానాను కసిగా (నవ్వాడు).

నీరజ: ఎందుకులెండి కోతలు బజార్లోనింమని. లోపలికి పదండి!

రం: చిత్తందేవి! నీ అడుగుజాడల్లో నడిచి నీ నీడలో మేడలు కట్టడంకంటె నా జీవిత పరమార్థం మరేముంది!

నీర: అబ్బబ్బ...కాస్సేపు నోరుమూద్దురూ

(శ్రీనివాసరావు హాయిగా నవ్వుతాడు రంగారావు నీరజలు పక్కపోర్షన్‌లోకివెళ్ళి తలుపులు మూసుకున్నప్పుడు)

సు: ఎవరండి వాళ్ళు.

శ్రీ: మన పక్కపోర్షన్‌లోఉండే రంగారావు, నీరజలు.

సు: (ఏదో గ్రహించినట్టుగా) వాళ్ళను చూసి, అంతకులాసాగా నవ్వుతున్నారు?

శ్రీ: (ఆ మాటలోని ధ్వనిని పట్టించుకోకుండా) కొత్తగా కాపురం పెట్టారు. చాలా ముచ్చటైన జంట. ఎప్పుడూ కిలకిలానవ్వుతూ, ప్రపంచమంతా తమదే నన్నట్టు హాయిగా ఉండేవాళ్ళని చూస్తే......

సు: మీరు ఏసుమధుర లోకాల్లోనో విహరిస్తారు గదూ...ఇంతరాత్రి ఎక్కడికెళ్ళి వస్తున్నారో వాళ్ళు?

శ్రీ: ఏదో సినిమాకి వెళ్ళారుట.

సు: (నిట్టూర్చి) నన్ను ఒక్కసారైనా అలా సినిమాకి తీసికెళ్ళారా? అయినా నేను మీ పక్కన వల్లరికి కప్పించడం మీ కెంత అవమానం!

శ్రీ: (బాధగా) ఎందుకు సుమిత్రా నన్ను నీ ప్రతి మాటతో బాధించే ప్రయత్నం చేస్తావు? నిన్నెప్పుడలా సినిమాలకి తీసికెళ్ళలేదా? సినిమాకి వెళ్దామంటే నువ్వే అసలు బయలుదేరవుగా! పోనీయ్ ఇప్పుడు వెళ్దాంపద రెండో ఆటకి.

సు: ఎందుకండి, తెచ్చిపెట్టుకున్న ఉత్సాహంతో నా కళ్ళనీళ్ళు తుడిచే ప్రయత్నం చేస్తారు!

(పక్కపోర్షన్‌లోనుండి రంగారావు నీరజల హుషారైన నవ్వులు.).

రంగా: మై డియర్ నీరూ, ఇంతకీ పిక్చరెలా ఉన్నదంటావు?

నీర: (విసుగు, కోపం నటిస్తూ) ఎన్నిసార్లు చెప్పానండీ మీకు, నీరూపారూఅంటూ పేరు పాడుచెయ్యొద్దని. పొండి, మీతో అసలు మాట్లాడను—

రం: అమ్మ బాబోయ్. కోపమే! అదుగో ఆ మూర్తి గులాబిపువ్వులా ముడుచుకుపోతోంది. పున్నమివెన్నెల్లో విరిసిన కలువల్లాంటి ఆ కన్నుల్లో అప్పుడే ఏమిటా వేడి! వాడి! కోపంలోకూడా నీ ముఖం...గ్రీష్మఋతువులో మోదుగుపువ్వులా ఎంతఅందంగా వెలిగిపోతున్నది. నీరూ...సారీ...నీరజా...

నీర: అబ్బబ్బ...ఈ సినిమా డైలాగులు కాస్సేపు మానేద్దురూ...(సిగ్గుపడుతూ) నాకు సిగ్గేస్తుంది.

రం: నువ్వు అలా సిగ్గుపడుతుంటే ఇంకెంత అందంగా ఉన్నావో తెలుసా? అప్పుడే వికసించిన మందార పుష్పంలా...సంధ్యా సమయంలో ఎర్రగా కందిన పడమటి ఆకాశంలా...

నీర: ఊరుకోండి...మీ కవిత్వంలో నన్ను ఊపిరి తీసుకోనివ్వడం లేదు—

రం : ఎలా ఊరుకోను. ఎంత వర్ణించినా తీరని దాహం నీ సౌందర్యం. పోనీలే. ఇంతకూ సినిమా ఎలా ఉందంటావు?

నీర : ఏం సినిమా అండీ అది?

రం : తెలుగు సినిమా అండీ!

నీర : నా మొహంలా ఉంది.

రం : అమ్మమ్మమ్మ! ఎంతమాట జారావు. ఆ వెధవ సినిమా నీ మొహంలాగా ఉండటమా? సృష్టిలోని సౌందర్యాన్నంతా మూర్తీభవించుకున్న నీ మొహంతో ఆ సినిమాని పోలుస్తావా? అపచారం—తీరని అపచారం!

నీర : ఆవండి—మళ్లా మొదలెట్టారూ మీ డైలాగులు! వెనకజన్మలో మీరు తెలుగు సినిమాలకి డైలాగులు రాసి ఉంటారండి. అబ్బ! అదేమిటి అలాచూస్తున్నారు? మళ్ళీ తినేసేలా? (కొంచెం నవ్వి) మీ చూపుల్ని చూస్తుంటే ఒకటి జ్ఞాపకం వస్తోంది. కాలేజీలో చదువుకునే రోజుల్లో అప్పుడే ఎం. ఏ ప్యాసై కొత్తగా వచ్చిన మా లెక్చరరొకాయన నాకేసి యిలాగే చూచేవాడు.

రం : ఊ! ఏమిటీ! లెక్చరరా? నీకేసి చూసేవాడా? ఎవడా లెక్చరర్ ఏమిటా కథ! చెప్పు. ఈ ముల్లోకాల్లో వాడెక్కడున్నా వెతికి పట్టుకుని డొక్కచించేస్తాను, డోలు కట్టేస్తాను. అహ్హహ్హహ్హా...

నీర : ఏమిటా నవ్వు! ఇందాకటి సినిమాలో విలన్ ఇల్లాగే వికటాట్టహాసం చేశాడు, ఆ మెలిక్కపెట్టిన మీసాలతో...(నవ్వుతూ) అచ్చం ఆ విలన్‌లాగే ఉన్నారు మీరుకూడా...

రం : విలనా? హీరో!...... రంగరావుది గ్రేట్ మీసాలంటే మీ ఆడజనం పడిచస్తారే భామా! మొన్న మా ఆఫీసుకి ఒక అందమైన కోమలాంగివచ్చి, నా మీసాలుచూసి సంభ్రమాశ్చర్యాలతో మూర్ఛపడబోతూ 'స్వామీ! మీ కోసమే ఇంతకాలంగా అన్వేషిస్తున్నాను. నన్ను స్వీకరించండం'టూ నా పాదాలమీద మూర్ఛపోతే...ఆ దృశ్యంచూసి మా ఆఫీసుతో వాళ్లంతా మూర్ఛపోతే !......

నీర : ఇక ఆపండి......లేకపోతే నాకు మూర్ఛ వస్తుందిప్పుడు (ఇద్దరూ హాయిగా నవ్వుకుంటారు.) వరేగాని ఇక వడ్డిస్తాను పదండి!

రం : ఏం వడ్డిస్తావు? కొంపదీసి వీపుమీద కాదుగదా నువ్వు వడ్డించేది? (మళ్లా నవ్వులు... వాళ్ల నవ్వులు దూరమౌతున్న చప్పుడు...)

శ్రీ : (తనలో తాననుకొన్నట్టు) కొత్తగా కాపురం పెట్టిన ఈ దంపతుల్లోని ఈ అన్యోన్యత, ఈ ఆనందం, రానురాను ఎలా మారుతుందో ఊహిస్తే భయంవేస్తుంది.

సు : మీకెందుకో అంతభయం?

శ్రీ : ఏదో ఊరికే అన్నానులే. ఆ మాట నెందుకంత సీరియస్‌గా తీసుకుంటావు?

సు : (పట్టుదలగా) ఊరికే ఎందుకంటారులెండి. ఏదో ఉంటేనే అంటారు.

శ్రీ : (విరాగ్యం) అయితే ఏముందంటావు?

సు : ఏమో, నాకెట్లా తెలుస్తాయి మీ రహస్యాలు?

శ్రీ : (బాగా వినుగ్గా) మళ్ళీ మొదలైందా నీ ధోరణి! ఒక్క క్షణమైనా మన స్నేహితం లేకుండా ప్రాణాల్ని హరించివేస్తున్నావు, నీ మొండిపట్టుదలతో. నువ్వసలు మనిషివి కావు. ఏదో భయంకరపిశాచం విన్నావరించి నట్టుంది.

సు : (దెబ్బతిని, చాలా రోషంగా) శ్రమ...శ్రమ... పిశాచమే ఆవరించింది నన్ను. మీరుచేసే పనుల్ని చూస్తే ఆత్మాభిమానాలున్న ఏ ఆడదాన్నైనా పిశాచమే ఆవరిస్తుంది.

(పట్టుదలగా, కసిగా) నేనుచేసే అంతనీచమైన పనులేమిటో ఈ క్షణంలో చెప్పకపోతే నేనేం చేస్తానో నాకు తెలియదు... చెప్పు... త్వరగా చెప్పు...

సు : (ఆవేశంగా) చెప్తాను. ఇన్నాళ్లు అనుభవిస్తున్న నా మూగబాధను చెప్తాను కట్టుకున్న భార్యను ఇంట్లో నాలు గోడలమధ్య పారేసి, కంటికింపుగా కనిపించిన ఆడవాళ్లతో నల్లా షికార్లుకొట్టడం నీచమైనపనికాదా? బయటంతా హాయిగా గడిపి ఇంట్లో అడుగుపెట్టగానే, ఏదో జైల్లో అడుగుపెట్టినట్లు, నన్ను చూడగానే ముఖమంతా చిట్లించుకుని, ఒక్కమాటైనా మాట్లాడకుండా, ఏదో ఆలోచిస్తున్నట్లు నటిస్తూ మీ ప్రేయసీ మణుల్ని జ్ఞాపకంచేసుకోవడం నీచమైనపనికాదూ?

శ్రీ : కంటికింపుగా కనిపించిన ఆడవాళ్లతోనల్లా నేను షికార్లు కొడుతున్నానా? ఎవరు చెప్పారు? నీ మూర్ఖపు అనుమానాలకు ఆధారమేమిటి? కనీసం ఒక్కఆధారాన్ని చూపించు, నువ్వు నామీద వేస్తున్న అన్యాయమైన ఈ అపనిందలకు!

సు : ఒక్కటికాదు... వెయ్యి ఆధారాల్ని చూపిస్తాను. (ఒక్కక్షణం ఆగి ఆవేశంతో) మన పక్కపోర్షన్‌లో ఉండే ఆ నీరజఅనే అమ్మాయికేసి మీరు దొంగచాటుగా చూడ్డం నేనెన్నిసార్లు చూడలేదు? మన పనిమనిషి లచ్చితో మీరు పరసాలాడ్డం నేను గమనించలేదనుకున్నారా? మీ ఆఫీసు స్టెనోగ్రాఫరూ మీరూ చెట్టపట్టాలు వేసుకుని, క్లబ్బులకు సినిమాలకూ వెడతారని లోకమంతా కోడై కూస్తోంది, ఇంకా ఇంకా కావాలా ఆధారాలు! మనింటికి కూరలుతెచ్చే పుల్లమ్మకు ఒకటి రెండుసార్లు మీరు డబ్బులిస్తుంటే నేను చూడలేదనుకున్నారా?

శ్రీ : (షాక్‌తిని, బాధగా) కొంతకాలంగా నా మీద నీకు ఏవో అస్పష్టమైన అనుమానాలున్నాయనుకున్నానుగాని, నువ్వింత దిగజారిపోయావని ఊహించలేకపోయాను. సుమిత్రా. పక్కింటి అమ్మాయి, నాకు చెల్లెలులాంటి నీరజతోనా? మా ఆఫీసు స్టెనోతోనా? పనిమనిషి లచ్చితోనా? కూరల పుల్లమ్మతోనా? ఛీ ఛీ ఛీ ఛీ నీ మాటలు వింటుంటే ఒక్కసారి నా బతుకుమీద, నా జీవితంమీద విపరీతమైన అసహ్యం కలుగుతున్నది.

సు : ఔను. నిజం అసహ్యంగానే ఉంటుంది. నాకూ కలిగింది నా బతుకుమీద అసహ్యం. ప్రతిక్షణం నా గుండెను సూదులతో పొడుస్తున్న మీ చర్యలు నన్నెంత హింసిస్తున్నాయో మీరూహించలేదు. (వస్తున్న దుఃఖాన్ని ఆపుకునే ప్రయత్నంచేస్తూ) ఎప్పుడో ఏ మంటలోనోపడి నన్ను నేను భస్మం చేసుకుంటే తప్ప నాకూ మీకూ శాంతిలేదు.

శ్రీ : కాని నిన్ను నేను హింసించడం లేదు. నిన్ను నువ్వు హింసించుకుంటూ, నేను హింసిస్తున్నానంటున్నావు. నువ్వు నామీద మోపుతున్న ఈ నిందల్లో ఏ ఒక్కటీ నిజంకాదు. ఈ మాటను ఆత్మసాక్షిగా చెప్తున్నాను. ఇవ్వాళ నువ్వు నామీద వేసిన ఈ అభాండాలకు నిన్ను నువ్వు క్షమించుకోలేని రోజువస్తుంది. నీలో నువ్వు నిరాధారంగా నా మీద అనుమానాల్ని సృష్టించుకుని నిష్కారణంగా నువ్వు అనుభవిస్తున్న ఈ మానసిక హింసకు నేను బాధ్యుణ్ణికానని తెలిసినప్పుడు...

సు : (రోషంగా, పట్టుదలగా) నిరాధారం, నిష్కారణం అంటూ నా నోరు మూయించే ప్రయత్నం చేస్తున్నారు. ఇవన్నీ ఎవరో చెప్పేస్తే విన్నవికావు. నా కన్నులతో నేను చూశాను. నా కళ్లు నన్ను మోసం చెయ్యవు.

శ్రీ : ఏమిటి నీ కళ్ళు చూసింది? ఎప్పుడో ఒకసారి పక్కింటి నీరజకేసి చూడటమా నీ ఆధారం? ప్రపంచంలోని ఏ మగవాడూ ఏ ఆడదానికేసి కన్నెత్తి చూడ్డంలేదా? ఒకటి రెండుసార్లు ఎంతో సోషల్‌గా మూవయ్యే స్త్రీ స్నేహితులతో కాఫీ తాగడం తప్పా? పని మనిషితో ఏదో సందర్భంలో నవ్వుతూ మాట్లాడితే అది నీ కంటికి సరసంగా కనిపించిందా? కూరలావిడ ఎప్పటిదో పాతబాకీ జ్ఞాపకంచేస్తే ఆ డబ్బువ్యవహారం నీ కంటికి మా యిద్దరికీ సంబంధంలా కన్పించిందా? అర్థంలేని ఆధారాల్ని సాకు చేసుకుని నన్ను ప్రతిక్షణం నీ మొండి సాధింపులతో, వెటకారాలతో నిష్ఠూరాలతో వేపుకుతింటూ...నా గుండెల్ని శూలాలతో గుచ్చుతూ, నా నరనరాల్ని ఘోరంగా పిండి, పిప్పిచేస్తూ వినోదించడం నీకొక ఆట అయిపోయింది...

సు : ఔను. ఆటే ఐపోయింది నా కళ్ళముందే మీరు మీ ఇష్టమైన ఆడవాళ్ళతో సరసాలాడుతూ నన్ను ఏడిపించడం మీకు ఆట కాలేదు? కేవలం పక్కింటి నీరజకేసి చూడడమేనా? ఎక్కడోఉన్న ఆ దంపతుల్ని మాపక్క పోర్షన్ ఖాళీ అయిందని వాళ్ళకు కబురుచేసి, ఆవిడ్ని మీ పక్కనే ఉండేట్లు చేసుకున్నది మీరేకదూ! ఆ ఖాళీ ఐన పోర్షన్‌లో ఎవరుంటే మీకేం? వాళ్ళనే ఎందుకంత బతిమాలి, బలవంతాన తీసుకొచ్చి ఉంచారు? ఆ అమ్మాయికేసి చూసినప్పుడల్లా, ఆ అమ్మాయి మాటల్ని విన్నప్పుడల్లా పరవశంతో మిమ్మల్ని మీ రెందుకు మరచిపోవాలి? ఆ అమ్మాయికూడా మిమ్మల్ని దొంగచాటుగాచూసి ఎందుకలా ముసి ముసి నవ్వులు, దొంగసిగ్గులు నటించాలి? ఇదంతా నా కళ్ళముందు జరిపించి నన్ను ఉడికించి వేధించి కత్తుల బోనులో యిరికించి, వినోధించాలనేకదా మీరువాళ్ళను పక్క పోర్షన్‌లో దింపింది?

శ్రీ : (కట్టలు తెంచుకున్న కోపంతో) యూ డెవిల్. షటప్ యువర్ డర్టీ మౌత్...... నిజంగా నీకు మతి చెడుతున్నది. నువ్వేం వాగుతున్నావో నీకు తెలుస్తున్నదా? (గొంతు తగ్గించి) ఆ పక్కింటివాళ్ళు మర్యాదస్థులు. గౌరవకుటుంబానికి చెందినవాళ్ళు. నీ మాటలు వింటే మన నీచత్వంపట్ల ఉమ్మేస్తారు. హాయిగా కాపురంచేస్తున్న ఆ అమాయక దంపతుల అన్యోన్యాన్ని చూడలేక నీ కళ్ళలో నిప్పులుపోసుకుని ఇలా మాట్లాడుతున్నావు. ఆ పచ్చనికాపురంలో చిచ్చుపెట్టడానికి ప్రయత్నిస్తున్న నీ రాక్షసత్వాన్ని చూస్తే నా గుండెలు మండిపోతున్నాయి. ఇంత నైచ్యానికి, అధోగతికి దిగజారిపోయిన నిన్ను ఏమిచెయ్యలేకపోతున్న నా అసమర్థతపట్ల నాకు అసహ్యం వేస్తున్నది. ఈ బ్రతుక్కంటే చావే నయం.

సు : (విపరీతమైన కసితో) చావే నయం చావే నయం. చంపండి. ఏమీ చెయ్యలేకపోతున్నానని ఎందుకలా బాధపడ్తారు, చంపెయ్యండి. ఈ రాక్షసిగొంతు పిసికి మీ పీడ వదిలించుకోండి. ముక్కలుముక్కలుగా నరికి కాకులకు గద్దలకు పారెయ్యండి. నా రక్తంతో మీ దాహాన్ని తీర్చుకోండి.

శ్రీ : (నిశ్చలంగా) అంతపనిచెయ్యలేకపోతున్నందుకు విచారపడుతున్నాను. ఏ అడవిమనిషినో ఐతే ఈపాటికి అంతపని జరిగేదే. సభ్యత సంస్కారం అనేవి నాలోని సహజశక్తుల్ని పూర్తిగా అణచివేసి నన్ను నిర్వీర్యుణ్ణి చేశాయి.

సు : (ఆవేశంతో వణికిపోతూ) అందుకు మీరేమీ విచారపడవద్దు. మీ జీవితంలో ఈ పీడ

యిక విరగడైపోతున్నది. నేను వచ్చాక గొప్పపండుగ చేసుకోండి. మీ స్నేహితుల్ని, మీ ప్రేయసీమణుల్ని పిలిపించి ఒక ఘనమైనపార్టీ యివ్వండి. 'మా యింట్లో పెద్దరాక్షసి ఉండేది. అది ఈ మధ్యనే హతమైపోయింది. ఆ రాక్షసిని చంపిన అపర శ్రీరామచంద్రుణ్ణీ నేనే'నని చెప్పుకుని పగలబడి నవ్వండి. విరగబడి నవ్వండి. నేను పోతున్నాను. మీ జీవితంనుండి శాశ్వతంగా వెళ్ళిపోతున్నాను.

శ్రీ : సుమిత్రా...సుమిత్రా...ఎక్కడికలా పరుగెత్తుతున్నావు...అబ్బా...ఏమిటా కిరోసిన్ వాసన. నో మైగాడ్. కిరోసిన్ పోసుకుంటున్నావా? ఆగుఆగుఆగు సుమిత్రా ఆగు (కిరోసిన్‌డబ్బా కిందపడ్డ చప్పుడు.)

సు : (పిచ్చిగా ఆవేశంగా) నన్నాపవద్దు! నన్నాపవద్దు! నన్ను చావనియ్యండి. మీ పీడా విరగడైపోనీయండి. ఈ పిశాచం మిమ్మల్ని వదలనీయండి.

శ్రీ : పిచ్చెక్కిందా సుమిత్రా. ఆ అగ్గిపెట్టె యిలాతే. ఊఁ ఆ అగ్గిపెట్టె యిలా యిచ్చెయ్యి.

సు : పిచ్చెక్కింది. నాకు పిచ్చే ఎక్కుతున్నది. అగ్గిపెట్టె వదిలెయ్యను. ఈ మంటల్లో పడి, కాలి, భస్మమైపోతేనేగాని మీకు తృప్తి కలగదు.

శ్రీ: ఇకచాలువదు.(అగ్గిపెట్టె కిందపడ్డ చప్పుడు). ఇప్పటికి చెలరేగిన మంటలు చాలు.

రెండో దృశ్యం

(శ్రీనివాసరావు పనిచేసే ఆఫీసు. టైప్‌రైటర్ చప్పుడు. మధ్యమధ్య ఆఫీసు బెల్స్ మోగిన చప్పుడు. సమయం మధ్యాహ్నం 12-30 గంటలు)

ప్రదీప్: హాలో శ్రీనివాస్! అదేమిటి, ప్రపంచంలోని విషాదాన్నంతా నీ మొఖాన చూపిస్తున్నావీరోజా? ఏమిటంత దిగులుగా కనిపిస్తున్నావు?

శ్రీ : ఏం లేదు. ప్రదీప్ ..రా...కూర్చో—అప్పుడే కాలేజి వదిలేశారా? లెక్చరర్ లైఫ్‌లో ఉన్నంత లీషర్ ప్రపంచంలో ఏ జాబ్‌లోను లేదోయ్.

ప్ర : లీషరుంటుందనే, అదోయిదో మనకిష్టమైన పుస్తకాలు చదువుకోవచ్చుననేగా ఈ ఉద్యోగాన్ని వరించాను! సరేగాని, మీ ఆఫీసునంతా కళకళలాడించే మీ ఆఫీసు స్టెనో సునీత లేదేం యివాళ?

శ్రీ : ఇంతకూ నువ్వు నన్ను చూడ్డానికి వచ్చావా లేక సునీతను చూడ్డానికి వచ్చావా?

ప్ర : నీ కోసమే వచ్చాను లేవోయ్—దేవాలయానికి వెళ్ళేవాళ్ళకు దేవునితోపాటు మరికొన్ని సుందర దృశ్యాలు కనిపిస్తేనేగాని తృప్తి ఉండదు. ఇదీ అంతేననుకో.

శ్రీ : అయితే నీకివాళ ఆ తృప్తి కల్గబోవడం లేదు. సునీత ఇవ్వాళ సెలవపెట్టింది. వంట్లో బాగుండలేదట.

ప్ర : అదా సంగతి—అందుకా ఇంత దిగులుగా ఫైల్స్‌ముందు కూర్చున్నావు?

శ్రీ : (దెబ్బతిని, బాధగా) ఏమిటి ప్రదీప్—నువ్వూ అలాగే అంటావు? ఈమధ్య మా ఆఫీసులో ప్రతివాడూ నాకూ సునీతకూమధ్య ఏదో ఉందనే పుకార్లు లేవదీస్తున్నాడు.

ప్ర : ఐ యామ్ ఎక్స్‌ట్రీమ్‌లీ సారీ శ్రీనివాస్—ఐ డోంట్ మీన్ ఇట్—ఊరికే వేళాకోళాని కన్నాను.

శ్రీ : అబ్బే—నువ్వన్నావనికాదు. పోనీలేగాని అలా కాంటీన్‌దాకావెళ్ళి కాఫీ తాగుతూ మాట్లాడు

కుంపాం పద నీతో కాస్సేపు మాట్లాడితే నన్నా ఈ దిగులు పోతుందేమో!

(కాంటీన్‌లో ఇద్దరూ కాఫీ తాగుతూ)

శ్రీ : ఏమిటో ప్రదీప్...మన ఎదుటివాడికి మన మీద ఒక నిష్కారణమైనద్వేషం ఎందుకు జనిస్తుందో అర్థం కావడంలేదు. మా ఆఫీసులో చాలామంది మొదట్లో నాతో బాగానే ఉండేవాళ్లు. ఈమధ్య ఏమొచ్చిందో గాని నన్ను తినేసేలా చూస్తున్నారు.

ప్ర : అందుకు కారణం నేను చెప్పనా? సునీత నీతో చనువుగా ఉంటుందని వాళ్లకు నీమీద ద్వేషం.

శ్రీ : సునీత నాతో చనువుగాఉంటే అది నా తప్పా? ఏదో సరదాగా మాట్లాడ్డంతప్ప సునీత అలాంటిదికాదని మా ఆఫీసులో చాలామందికి తెలుసు. ఒకరిద్దరు ప్రబుద్ధులు ఆవిడ జోలికిపోయి చెప్పుదెబ్బలు తిన్నారుగూడా. ఐనా మామధ్య ఏదో ఉన్నట్టు పుకార్లు లేవదీస్తున్నారు. ప్రతీవాడూ నీతిమంతుడైనట్టు, నేనే ఏదో అవినీతిని ఆచరిస్తున్నట్టు. వీళ్లు సాగిస్తున్న ప్రచారం చూస్తుంటే నిజంగా మతిపోతున్నది.

ప్ర : మన సమాజంలోని చాలామంది మనస్తత్వం అలాగే ఉంటుంది. ఒకడు చేస్తున్నపనిని మరొకడు గాఢంగావిమర్శించడమో ద్వేషించడమో చేస్తున్నాడంటే, అందులో ఒక మానసికమైనతృప్తి ఉంది.

శ్రీ : ఏమిటా తృప్తి? పక్కవాణ్ణి నిష్కారణంగా ద్వేషించడంలోని ఆ తృప్తి ఏమిటో నాకర్థం కావడం లేదు.

ప్ర : అదే చెప్పబోతున్నాను. తను చెయ్యాలనుకొని, చెయ్యలేని పనుల్ని ఎదటివాడుచేస్తే మనిషి సహించలేడు. ఆ పనులకి ఏవో నైతిక విలువల్ని జోడించి విమర్శిస్తేగాని దూషిస్తేగాని అతనికి నిద్రపట్టదు. చాలామంది మధ్య తరగతి కుటుంబీకులు సమాజం విధించిన నైతికనిబంధనలకు బానిసలు. ఆ నిబంధనల్ని దాటిపోవాలని వాళ్లలో వాళ్లకి తెలియని శక్తి వేధిస్తూ ఉంటుంది. కాని దాటిపోలేరు. సమాజానికి భయపడి తమలోని కోరికల్ని తమలోనే అణగద్రొక్కుకుని కొన్ని అసహజమైన మార్గాలద్వారా ఆ కోరికల్ని తీర్చుకునే ప్రయత్నం చేస్తారు.

శ్రీ : ఏమిటో నువ్వు చెప్పేది నాకేమీ అర్థం కావడం లేదు.

ప్ర : అర్థం అవుతుంది. ఇప్పటి మీ సునీత ఉదాహరణేయిస్తే చక్కగా అర్థం ఔతుంది. సునీతకూ నీకూ ఏదో సంబంధం ఉందనే పుకారు పుట్టిస్తున్నారు మీ ఆఫీసువాళ్లంతా. అందుకు కారణం ఏమిటంటే చాలామంది స్త్రీ పురుషులు తమ భర్తలతో భార్యలతోనేగాక ఇతర్లతో సంబంధాన్ని వాంఛిస్తారు. కాని ఆ వాంఛను బయటపెట్టడానికి, ఆ వాంఛను తృప్తిపఱచుకోడానికి చాలామంది భయపడతారు. అయితే ఎవరో ఒకరు సాహసంచేసి మరో స్త్రీతో సంబంధం పెట్టుకున్నాడనుకో, తాము చెయ్యాలనుకుని చెయ్యలేకపోయిన పనిని వీడుచేస్తూ, తాము పొందలేకపోతున్న ఏదో ఆనందాన్ని వీడు పొందుతున్నాడనే అసూయ, ద్వేషం అతని చుట్టూవాళ్లల్లో కలుగుతాయి. ఈ అసూయాద్వేషాలే అతడేదో తప్పుచేస్తున్నాడనీ, అవినీతిగా ప్రవర్తిస్తున్నాడని ప్రచారంవైపు మరలి తాముమాత్రం గొప్ప నీతిమంతులమనే ఆత్మవంచనగా పరిణామం చెందుతుంది. ఇంతకూ నేను చెప్పదలచుకొన్నది ఇది. ఎవరైనా ఒక విషయాన్ని గాఢంగా, అతిగా దూషిస్తున్నాడంటే, దేన్నైతే వాడు దూషిస్తున్నాడో,

అదే వాడికి చెయ్యాలని వాడి అంతరాంతరాల్లో ఉందన్నమాట.

శ్రీ : నువ్వు చెప్పేది వింటుంటె నీకు మరో విషయం చెప్పాలనిపిస్తున్నది. ఈ మధ్య మా ఆవిడకు నాకూ మధ్య ప్రతిరోజూ ఏదో ఒక రాద్ధాంతం జరుగుతున్నది. మా యిల్లు నరకప్రాయమైపోయిందనుకో.

ప్ర : అరె ! ఎందుకలా ఔతున్నది?

శ్రీ : ఈమధ్య మా ఆవిడ నన్ను విపరీతంగా ద్వేషిస్తున్నది. ఏదో నిధాన నన్ను దెబ్బతియ్యాలని, సాధ్యమైనంత గాయపరచాలని ప్రయత్నిస్తున్నది.

ప్ర : మొదట్లో మీరు బాగానే ఉండేవాళ్లనుకుంటాను.

శ్రీ : ఔను. మొదట్లో బాగానే ఉండేవాళ్లం. కాని ఈమధ్యనే మా ఆవిడకి నామీద ఒక భయంకరమైన అనుమానం కలిగింది. నాకూ, ప్రపంచంలోఉన్న ఆడవాళ్లందరికీ ఏదో సంబంధంఉందని, నాకు నీతినియమాలు లేవని ప్రతిరోజు నన్ను సాధించిసాధించి ప్రాణాలను హరించివేస్తున్నది.

ప్ర : చాలా చిత్రంగాఉందే. ఎవరితో సంబంధం ఉందంటుంది? ఎలాంటి ఆధారాలు ఆమెకా నమ్మకం కల్గిస్తున్నయ్యి?

శ్రీ : ఎవరితోనేమిటి? నేను ఏ స్త్రీతో మాట్లాడితే ఆ స్త్రీతో. నేను ఏస్త్రీకేసీ చూడరాదు. మాట్లాడరాదు. కేవలం మాట్లాడడం, చూడడమే ఆవిడ అనుమానానికి ఆధారమౌతున్నది.

ప్ర : కొంపదీసి స్టెనో సునీతకు, నీకు సంబంధం ఉందంటుందా ఏమిటి?

శ్రీ : ఔను. మా ఆఫీసులోని పుకార్లు యింటిదాకా వెళ్లాయి. ఎప్పుడో ఒకసారి మా వీధిగుండాపోతూ సునీత మా యింటికొస్తే కాస్సేపు నవ్వుతూ మాట్లాడుకున్నాము. అప్పుడు మా ఆవిడకూడా అక్కడే ఉంది. 'నాతో ఎప్పుడైనా అలా నవ్వుతూ హాయిగా మాట్లాడరా?' అంటూ ఆ రోజు పెద్ద గాలి దుమారమే లేవదీసింది. అట్లాగే యింకో విషయంలోగూడా మా ఆవిడ యింట్లో తుఫాను సృష్టిస్తున్నది. మా పక్కన ఒక పోర్షన్ ఖాళీ ఐతే రంగారావని నాకు తెలిసినతను ఒకాయనకు ఆ విషయం చెప్పాను. పాపం అతడు మంచి యిల్లు కావాలని వెతుకుతున్నాడు. మా పక్కపోర్షన్ అతనికి వచ్చింది. అతను సతీసమేతంగా వచ్చి దిగాడు. అంతే, మా ఆవిడ ఆ రంగారావు భార్య నీరజకూ, నాకూ సంబంధం ఉందని గొలచేస్తోంది. కొత్తగా కాపురం పెట్టారు వాళ్లు. చాలా ముచ్చటగా అన్యోన్యంగా ఉంటారు. మనం ఎప్పుడో కన్నకలల్ని వాళ్లు నిజం చేసుకుంటారనిపిస్తుంది. అలాంటి వాళ్లమధ్య మా ఆవిడ ఏదో చిచ్చుపెట్టడానికి ప్రయత్నించడం నిజంగనే నేను క్షమించలేకపోయాను.

ప్ర : మీ ఆవిడ యిలా ప్రవర్తించడం ఎప్పటినించి?

శ్రీ : ఈ మధ్యనే...ఔను. నాకు స్పష్టంగా జ్ఞాపకం...మా పక్క పోర్షన్‌లో రంగారావు దంపతులు దిగినప్పటినించి మా ఆవిడలో ఈ అనుమానభూతం ప్రవేశించింది. అప్పటినించి మా ఆవిడ పిచ్చెత్తినట్టు ప్రవర్తిస్తున్నది. మాపనిమనిషితోగూడా సంబంధం ఉందంటుంది నాకు. ఇంకా ఘోరం. ఏదో పాత బాకీ యివ్వాలని మా యింటికికూరలు తెచ్చే పుల్లమ్మ అడిగితే డబ్బులిస్తున్నాను. పక్కరూంనుండి ఇది చూసిన మా ఆవిడ నాకూ ఆ ముగ్గురు పిల్లల పుల్లమ్మకూ

సంబంధం ఉందంటుంది. ఇంతకంటే ఘోరం ఇంకేముంటుంది చెప్పు?

ప్ర: ఏదో మానసికమైనజాడ్యం అనిపిస్తున్నది నాకు. మీరు మొదట్లో కాపురం పెట్టినప్పుడు మీ ఆవిడలో ఇలాంటి అనుమానాలు అసలుండేవికావా? మొదట్లో ఆమె యిష్టాయిష్టాలెలా ఉండేవి?

శ్రీ: ఇప్పుడు జ్ఞాపకంవస్తున్నది—మొదటినుండీ సుమిత్ర కొంచెంఅనుమానం మనిషేనని... ఎప్పుడోఅంది 'నేనంటే మీ కిష్టం ఉండదు కదూ?' అని. 'ఎందుకలా అనుకుంటావు?' అన్నాను. 'మీకు లావువాళ్ళంటే ఇష్టం. నేను చాలా సన్నం'అంది. 'అదేంలేదు. నాకు సన్నంవాళ్ళంటేనే యిష్టం'అన్నాను నేను. ఆనాడా మాటను అంతసీరియస్‌గా తీసుకోలేదు. నీకీవిషయం చెప్తుంటే నాకు మరోటి జ్ఞాపకం వస్తున్నది.

ప్ర: ఏమిటది?

శ్రీ: మా ఆవిడ నన్నోసారి ఒక చిత్రమైన కోరిక కోరింది. 'మీరు మీసాలెందుకు పెంచుకోరు?' అని. 'మీసాలు పూర్తిగా తీసేసి పేడిమూతితో ఉండటం నాకేమాత్రం నచ్చదు' అంది.

ప్ర: నువ్వేమన్నావప్పుడు?

శ్రీ: నాకు మీసాలు పెంచుకోవడం అసహ్యం అన్నాను. అంతే. ఆ విషయాన్ని నేను అంతగా పట్టించుకోలేదు. ఆవిడా ఎప్పుడూ ఆ ప్రసక్తి మళ్ళీ తీసుకురాలేదు.

(కాస్సేపు ఇద్దరిమధ్యా నిశ్శబ్దం)

శ్రీ: ప్రదీప్...నాకోవిషయం అర్థం ఔతున్నది.

ప్ర: ఏమిటది?

శ్రీ: (ఆవేశంగా) ఇందాక నువ్వు చెప్పినమాటల్లో నిజం ఇప్పుడు బోధపడుతున్నది నాకు. మనం ఒక విషయాన్ని ఎంతగాఢంగా, ఎంత అతిగా దూషిస్తే మనం దాన్ని అంత గాఢంగా అభిమానిస్తున్నామన్నమాట. ఇంత కాలం తల బద్దలుకొట్టుకున్నా అర్థం కాని సుమిత్ర అసహజమైన ప్రవర్తన ఇప్పుడర్థమవౌతున్నది.

ప్ర: ఏమిటి నీ కర్థమైంది?

శ్రీ: (ఆవేశంగా) మా ఆవిడకి మా పక్క పోర్షన్‌లో చేరిన రంగారావంటే ఇష్టం కలిగింది.

ప్ర: న్యాట్ నాన్‌సెన్స్... ఎందుకలా అనుకుంటున్నావు?

శ్రీ: నాన్‌సెన్స్‌కాదు. నిజమే. ఆ రంగారావుది ఎక్కుపెట్టిన నిగనిగలాడే మీసాలతో చాలా కొట్టవచ్చినట్లుండే స్వరూపం. అతడు మా ఆవిణ్ణి ఆకర్షించాడు. కాని ఆతనిమీద ఆ ఆకర్షణ కలిగినందుకు తనలోని తన ప్రతి ప్రతనవే భావం ఆమెను క్షమించలేక పోయింది. ఆమెమీద ఆమెకే ద్వేషం కల్గింది. ఆ ద్వేషమే నా మీదకు మరలింది. నేను 'రాక్షసివి, పిశాచాన్ని, భూతాన్ని' అనిసుమిత్ర వెర్రిగా అరవటంలోని అంతరార్థం ఇప్పుడు బోధపడుతోంది.

ప్ర: నేను ఊరికే ఎక్కడో చదివిన మాటల్ని వల్లిస్తే, వాటిల్లోంచి ఇంత విపరీతమైన అర్థాల్నిలాగావేమిటి?

శ్రీ: లాగటంకాదు—నేను తెలుసుకున్నది నిజమని నా కనిపిస్తున్నది. ఎందుకో యింతకాలం సుమిత్ర కప్పుకున్న తెరలన్నీ విడిపోయా యనిపిస్తోంది. ఆవిడ అర్థమవౌతున్న దిప్పుడు...

ప్ర: కాని శ్రీనివాస్...నీకో విషయం చెప్పాలి. మీ ఆవిడకు అలా పరపురుషుడిమీద ఇష్టం

కల్గించదనే ఆవేశంలో ఆవిణి శిక్షించే ప్రయత్నంమాత్రం నువ్వు చెయ్యకూడదు. ఆ దసలు శిక్షించవలసిన నేరమేకాదు. ఎందుకంటే మనలో మనకు తెలియకుండా ఉన్నకొన్ని ఫోర్‌సెస్‌ను అదుపులో పెట్టలేము. ఒక మగవాడికి పరస్త్రీమీద కోరిక కలగడం ఎంత సహజమో ఒక స్త్రీకి పరపురుషుడిమీద కోరిక కలగడం అంతే సహజం. కాని మగవాడైతే సమాజం ఏవో నాలుగు మాటలని ఊరుకుంటున్నది. అదే స్త్రీఐతే చాలా క్రూరంగా, నిర్దాక్షిణ్యంగా ప్రవర్తిస్తున్నది.

శ్రీ : అయితే ఇంకా నన్నిప్పుడేం చెయ్యమంటావు?

ప్ర : మీ ఆవిడ ఒకానొక మానసికసంఘర్షణలో పడిపోయిన వ్యక్తి. ఆవిడపట్ల నువ్వు చాలా దయగా, ప్రేమగా, సహనంగా ప్రవర్తించాలి.

శ్రీ : అంటే సుమిత్ర యిక మామూలుమనిషి కాదంటావా?

ప్ర : ఔతుంది. ఆమెలో నువ్వన్న ఆ మానసిక వికారం కల్గినట్లు మొదలు ఆమె ఒప్పుకోవాలి. ఆమెను ఒప్పించేలా చెయ్యాలి. ఒక మధ్యతరగతి సాంసారిక స్త్రీ ఆ విషయం అంగీకరించదు. అయితే ఆమెలో అలాంటి వికారం కల్గటం దోషంగాని, అవినీతిగాని, నీచంగాని, గర్హనీయంకానీ కాదని, అది ఒక అతిసహజమైన విషయమని, ఆవిడ నమ్మేలా చెప్పగలిగితే ఆవిడ తనలోని ఆనను తెలుసుకొని, తన్నుతాను నిర్వికారంగా స్వీకరిస్తుంది. అలా జరిగితే ఆమెలో ఉద్భవించిన ఆ మానసికసంఘర్షణ అంతమౌతుంది.

శ్రీ : థాంక్యూ ప్రదీప్...ఈ రోజు నీతో మాట్లాడటంవల్ల నా గుండెల బరువెంతో తీరిపోయింది. నిజంగా ఎంత రిలీఫ్ ఫీలౌతున్నానో చెప్పలేను. నువ్వు చెప్పినపద్ధతిలో సుమిత్రను బాగుచేసుకునే ప్రయత్నం చేస్తాను.

ప్ర : కాని ఆ పని జాగ్రత్తగా జరగాలి. నువ్వు ఎంతో సహనాన్ని చూపించాలి. అప్పుడప్పుడు మనం ఎంత సహనంగా ప్రవర్తించాలనుకున్నా, ఏదో వెర్రిఆవేశంలో మనని మనం మఱచిపోతాం. ఆటవిక మానవుడిలోని ఒక వ్యతి వేటాడే మనస్తత్వం మనలో ఎక్కడో అడుగున మసలుతూ, వరిగడ్డిమంటలా గుప్పున పైకి లేస్తుంది. ముఖ్యంగా ఒక విషయం గుర్తుంచుకోవాలి నువ్వు. అకస్మాత్తుగా ఆమెకు ఏ పరపురుషుడిమీదనో యిష్టం కలిగిందని తెలిస్తే ఆవిడలోని నైతికబలం ఘోరంగా దెబ్బతింటుంది. అలా నైతికంగా దెబ్బతిన్న వ్యక్తులు ఎంతటి సాహసానికైనా వెనుదీయరు.

శ్రీ : లేదు ప్రదీప్...నేను సుమిత్రపట్ల నాకు సాధ్యమైనంత ప్రేమగా ప్రవర్తిస్తాను. అసలు ఈ ప్రస్తావన కొంతకాలంవరకు తేనే తేను. సో. గుడ్‌బై ప్రదీప్.

ప్ర : గుడ్‌బై...

మూడో దృశ్యం

[(శ్రీనివాసరావు ఇల్లు. సమయం సాయంత్రం 5 గంటలు.)

సు : త్వరగానే ఇంటికొచ్చారే యివ్వాళ?

శ్రీ : రాకూడదా సుమిత్రా! సరేగాని, అలా పబ్లిక్ గార్డెన్‌దాకావెళ్లి కాస్సేపు హాయిగా కూర్చుని వద్దాంపద. త్వరగా తయారవాలి కమాన్.

సు : ఎంత దయకలిగింది యిన్నాళ్లకు. మీ పక్కన పబ్లిక్ గార్డెన్‌లో కూర్చునే అర్హత గూడా వుందా నాకు?

శ్రీ : ఎందుకు సుమిత్రా ఎప్పుడూ అలా నిష్ఠురంగా మాట్లాడతావు?

సు : ఎన్నడూలేంది — ఈ దీనురాలిమీద ఇంత ప్రేమ పుట్టుకొచ్చిందేమిటా అని—

శ్రీ : వస్తే వచ్చిందిలే—త్వరగా తయారవ్వు. అలా కాస్సేపు వెళ్ళొద్దాం. ఎప్పుడూ ఇంట్లో నాలుగ్గోడలమధ్య కూర్చుంటే మన బుర్ర అనవసరమైనవి ఏవో ఊహించుకుని బాధపడుతుంది...కమాన్ వెళ్దాంపద.

సు : అంటే నేను ఎప్పుడూ నాలుగ్గోడలమధ్య కూర్చుని అనవసరమైనవన్నీ ఊహించుకుంటున్నాననా మీ ఉద్దేశం? మిమ్మల్నిప్పుడు ఏమన్నానని నన్నిలాంటి మాటలతో వేధిస్తారు?

శ్రీ : ఛీ! అనవసరంగా ఆవేశపడకు సుమిత్రా! నిన్నిప్పుడు ఏం మాటలన్నాను? పోనీ నిజంగా నిన్ను బాధించే మాటలంటే క్షమించు. కాని, అలా కాస్సేపు వెళ్ళొదాం పద.

సు : నేనెప్పుడెక్కడికీ రాను.

శ్రీ : ఏం? నాతో రాకూడదా?

సు : అంత అదృష్టమా నాకు? ఎన్నడూలేంది యివ్వాళ పబ్లిక్ గర్డెన్‌కి మీతో షికారు కొస్తే చుట్టుపక్కల వాళ్ళు నవ్వుతారు ఎందుకులెండి.

శ్రీ : ఎవ్వరూ నవ్వరు. పోనీ ఏదైనా పిక్చర్‌కు వెళ్దామా? నిన్న మన పక్కింటి రంగారావు వాళ్ళు ఎంచక్కా సినిమా కెళ్ళొచ్చారు, మనమూ వెళ్దాంపద—

సు : ఔను. వాళ్ళు ఏంచేసినా మీకు ఎంచక్కగానే ఉంటుంది.

శ్రీ : (సహనాన్ని కోల్పోతూ) అబ్బబ్బబ్బ...... ఎందుకు సుమిత్రా ప్రతిమాటనూ సాగదీస్తావు? పోనీ, సినిమాకొద్దు. మరెక్కడికి వెళదామో చెప్పు. నీకిష్టమైనచోటికి తీసుకు వెళ్తాను—

సు : పాపం, ఇంతకాలానికి అడుగుతున్నారు నా యిష్టాయిష్టాలు.

శ్రీ : పోనీ సుమిత్రా......గడిచిన విషయాలన్నీ ఇప్పుడు జ్ఞాపకంచేసుకుని ఎందుకు మనస్సు పాడుచేసుకోవడం? చాలా చక్కని సాయంకాలం, త్వరగా తయారవ్వు. టైమైపోతోంది. పిక్చర్‌కి వెళ్దాము. అదిగో ఆ బ్లూసారీ కట్టుకో, రంభలాగుంటావ్... కమాన్...కమాన్ సుమిత్రా.

సు : ఎందుకండి తెచ్చిపెట్టుకున్న ఉత్సాహాన్ని కనబరుస్తారు? మీ కంటికి రంభల్లా కనిపించేవాళ్ళు వేరే ఉన్నారని ఎవరికి తెలియదు?

శ్రీ : (ఆ మాట వినిపించుకోనట్లుగా) నా కంటికి రంభలా కనిపించే స్త్రీ ఈ ప్రపంచంలో ఒకేఒకరు. అది నువ్వే సుమిత్రా, నన్ను నమ్ము. ప్లీజ్......నన్ను ప్రతిక్షణం శంకించకు. తొందరగా తయారవ్వు. మాటలతో కాలయాపన చెయ్యవద్దు.

సు : ఎందుకండీ అంతతొందర...ఆ సినిమాకు మీ సునీత వస్తానందా ఏమిటి? ఆవిడ ముందు నన్ను నవ్వులపాలు చెయ్యడానికా ఈ ఎత్తు?

శ్రీ : (సహనాన్ని గోల్పోతూ) మళ్ళా మొదలు పెట్టావా నీ ధోరణి? ఎంత చెప్పినా, ఎంత సహనాన్ని చూపించినా, ఎంత అనునయాన్ని కనబరచినా నీ మనస్సు మారదన్నమాట?

సు : ఎందుకంత లేనిసహనాన్ని, అనునయాన్ని తెచ్చిపెట్టుకుంటారు?

శ్రీ: (పూర్తిగా సహనాన్ని గోల్పోయి) ఎందుకా? బుద్ధిగడ్డి తిని, నువ్వొక మనిషి వనుకుని.

సు: చెప్పానుగా నేను మనిషిని కానని. భూతాన్నని బ్రహ్మరాక్షసినని. మిమ్మల్ని పట్టిపీడిస్తున్నానని. ఎప్పుడో ఈ రాక్షసి గొంతు నులిమేసి మీ సునీతలతో మీ నీరజలతో కులకమని...

శ్రీ: పిచ్చిపిచ్చిగా వాగకు. సునీత నీరజలు మర్యాదస్థులు...వాళ్ల పేర్లు మరోసారి ఎత్తావంటే మర్యాద దక్కదు.

సు: చేస్తే మర్యాద దక్కుతున్నదిగాని, అంటేనే దక్కదేమో! ఆడదాన్ని గాబట్టి నోరు మూసుకుని పడి ఉండాలి. ఏమన్నా అంటే మర్యాద దక్కదని బెదిరిస్తారు.

శ్రీ: (తన్ను తాను పూర్తిగా మరిచిపోయి) సుమిత్రా...సుమిత్రా...నువ్విలా ప్రతిక్షణం నన్నెందుకు సాధిస్తున్నావో నాకు తెలిసింది. ప్రపంచంలోఉన్న ప్రతిస్త్రీతో నాకు నువ్వు ఏదో నీచమైన సంబంధాన్ని ఎందుకు అంటగడుతున్నావో తెలిసింది.

సు: (ఆసక్తిగా) ఏమిటి మీకు తెలిసింది, చెప్పండి. ఏమిటో చెప్పండి.

శ్రీ: చెబితే భరిస్తావా? ఔను. ఎందుకు భరించవు! ఇన్ని శూలాల్లాంటి మాటలని, నా హృదయాన్ని తునకలు తునకలుగా నరికేస్తున్న దానివి, ఎందుకు భరించలేవు? ప్రతి క్షణం నన్ను నిలువెల్లా దహించివేస్తున్న దానవు. నీపట్ల ఎంతక్రూరంగా, ఎంత అమానుషంగా ప్రవర్తించినా పాపంలేదు. నిన్ను క్షమించకూడదు. నీపట్ల జాలిగా ప్రవర్తించకూడదు.

సు: మీ జాలి నాకక్కర్లేదు. జాలిపడాలని పడే జాలి ఎంతకాలం నిలుస్తుంది. ఇందాక మీరు తెచ్చిపెట్టుకున్న ప్రేమలా తేలిపోతుంది. చెప్పండి. మీరు చెప్పబోయే ఆచరించరాని దేమిటో?

శ్రీ: (బాగా దెబ్బతిని) తెచ్చిపెట్టుకున్నానా? నీపట్ల ప్రేమగా ఉండాలని నా హృదయ పూర్వకంగా తీసుకున్న నిర్ణయం నీకు తెచ్చిపెట్టుకున్నట్లుగా కనిపించిందా?...ఔను... తప్పంతా నాదే. (చాలా కసిగా) నీలాంటి నరరూపరాక్షసిపట్ల, నీలాంటి భయంకర పిశాచిపట్ల, నీలాంటి కులటపట్ల...

సు: (షాక్‌తిని) ఆ! ఏమన్నారు...ఏమన్నారు? కులటా? కులటా? మీరేనా అంటున్నది? నన్ను......నన్ను...నన్ను కులట అంటారా? (ఏడుస్తుంది.)

శ్రీ: (ఏమీ చలించకుండా) ఔను...నేనే...నేనే... నిన్నే......నిన్నే అంటున్నది. ఇంతకాలం నువ్వనటంలేదూ నన్ను? నేనంటేనే అంత తప్పొచ్చిందా? అసలు విషయం చెప్తాను విను. నీకు నీ మనసులో కల్గిన కుళ్లు భావాల్ని నా కాపాదించి తృప్తిపడుతున్నావు. నీలోని మురికిలో నువ్వు దాచుకున్న కోరికల్ని తీర్చుకోలేక, తీర్చుకునే ధైర్యంలేక, దొంగపాతివ్రత్యాన్ని నటిస్తూ...నీలోని వికృతరూపాన్ని నాలో చూస్తూ. నన్ను ద్వేషిస్తూ నువ్వు తృప్తిపడుతున్నావు...

సు: ఏమిటి మీరంటున్నది? నేను, నేను, దొంగ పాతివ్రత్యాన్ని నటిస్తున్నానా? ఏం చేశాను? (ఏడుస్తూ) చెప్పండి...చెప్పండి...మీ మాటలతో నా తల వెయ్యి వక్కలై పడిపోక ముందే చెప్పండి.

శ్రీ: చెప్తాను...చెప్తాను...ఇందాకా వచ్చాక యిక చెప్పకుండా ఉండలేను. నీకు మన పక్కింట్లో ఉంటున్న రంగారావుమీద మోజు కలగలేదూ!

అతని మీసాలమీద నీ కిష్టం కలగలేదూ? నీలో ఆ కోరిక కలిగినప్పటిమండి నన్ను రాచి రంపాన పెట్టడం లేదూ? ఆ కోరిక నీలో కల్గడం నువ్వు సహించలేక, అది నాకు ఆపాదించి నువ్వు తీర్చుకునే ఒక వెర్రి అసహజమైన ప్రయత్నం నువ్వు చెయ్యడం లేదూ?

సు : (ఏదో కలలో మాట్లాడినట్లుగా) నాకు... నాకు...రంగారావంటే యిష్టమా? (పిచ్చిగా నవ్వుతుంది) ఎలా తెలుసుకున్నారు? (మళ్ళీ అదే నవ్వు) పాపం రంగారావు నా తమ్ముడి లాంటివాడు. అతడి పైనా నా కిష్టం! (మళ్ళా వెర్రిగా నవ్వుతుంది)

శ్రీ : ఏమిటా పిచ్చినవ్వు?

సు : పిచ్చినవ్వే...పిచ్చి...పిచ్చి...(నవ్వుతుంది) నాకు పిచ్చెక్కుతున్నది...(నవ్వుతుంది),

శ్రీ : సుమిత్రా...ఎక్కడికి...ఎక్కడికలా పరుగెత్తుతున్నావు?

(బయట 'శ్రీనివాసరావుగారూ' అన్న రంగారావు కేక)

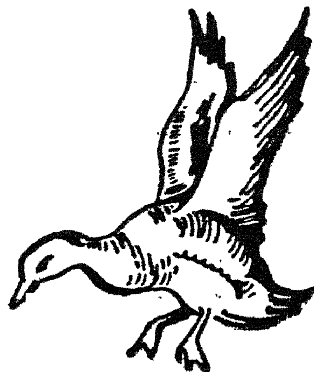
శ్రీ : ఏమిటి రంగారావుగారూ?

రం : అలా వెళ్ళి కాఫీ తాగివద్దాం వస్తారా?

శ్రీ : రాలేనండి. వెరీసారీ. మీరు వెళ్ళిరండి.

రం : అలాగేనండి.

శ్రీ : సుమిత్రా...సుమిత్రా...ఎక్కడకి వెళ్ళావు. ఓ మైగాడ్.....వంటిట్లో మంటలు! (పెద్దగా అరుస్తాడు) సుమిత్రా...కాలిపోతున్నావా సుమిత్రా...(ఏడుస్తూ) రక్షించండి...నా సుమిత్రను రక్షించండి. నా సుమిత్రను నేనే కాల్చిచంపుతున్నాను... నేనే మంటల్లోకి తోసేశాను...నేనే మంటల్లోకి తోసేశాను......



సు మ కి ర ణ్

శ్రీ కొలకలూరి

అవ్యవస్థ పాశవిక
   అర్రెత్తిన చీకటినది
బలహీన మానవ హృదయం
విలవిలలాడుతూ ఊగుతూ రేగుతూ
వణుకే
      తడిసి నానే తాటాకు కప్పుగది.
ఆ కప్పు కన్నాలలోనుంచి జలజలా జారేనీళ్లు
అధైర్యపు పల్లంలో భయం పుళ్ళు ముళ్ళు
గోళ్ళు కీళ్ళు.
కప్పుక్రింద ధైర్యం వెలుతురులో
కదిలే క్రొవ్వొత్తులు ప్రవక్తలు.
కన్నాల కడ్డంగా నిలిచి
తిన్నగా నింగిలోకి పోయే కిరణాలకు,
అంతటా గుండె చీరుకుపోయి
ఆక్రోశించే చీకటి తోరణాలకు,
వైరం! బద్ధ శత్రుత్వం!!
వాటి మధ్య మధ్యవర్తి చలిరోదన
చలి ఆందోళన
నరాలు కొరికే వాళ్ళు మాడ్చే ఈ చలి
నిజంగా ఆ రెంటికీ నెచ్చెలి.

తాటాకు మట్టి ఈనెల వెన్నుపూసలమీద
తారాడి
      వెన్నుపూసలా పారాడి
      కప్పు కప్పంతా జారాడి

సుమ కిరణ్

నేల నేలంతా జీరాడి

ఈదర గాలి ఈ గవ చేసిపెట్టింది చలి.
ఇది పత్తి పేచీకోరు పచ్చి రౌడీ
మహా పోకిరి పరమ కిలాడి.
ఇదిందుకే గుండె ప్రుచ్చిలి రెంటికీ నెచ్చెలి.

గవదలు గద్దరించి
గవత కట్టు కోటలో దాక్కున్న పిల్లలు
నెత్తురు తీగల్లో రవందాడి ఎక్కువయి
నెత్తి ముసుగు శిరస్త్రాణంలో వణుకుతున్న
వృద్ధులు.

తెల్లారుగట్ల పల్లె బొడ్డుమీద
దల్లని చలి తిమ్మిరి తింటున్న ఆ బాల
వృద్ధులు.
అమృతం పంచుకొంటున్న సురేంద్రులు
పరిశుద్ధులు రససిద్ధులు

కప్పుక్రింద రాతిగోడ గుండెపైన
నాపరాతి కిటికీల్లో క్రొవ్వొత్తులు
వెలిగి తొలగిపోని తటిత్తులు
కాంతుల సరిత్తులు వెల్గు పూగుత్తులు.

ప్రతి కంటిపాప అద్దంలో
ప్రతిబింబించిన వెలుతురు మచ్చలు.
కాంతుల కన్నబిడ్డలు
కనుగందని పసికందులు.
వెలుగుతున్న క్రొవ్వొత్తి కంటికొసల్లో
వెలికిజారే కన్నీటిబిందువులు
కలవరిలో నెత్తుటి సంబంధులు
దగ్గర బంధువులు.

పల్లెవాళ్లు జలదరించి
పరవశించి పులకరించే గీతం
చలిగొంతులు సాగిసాగి తీగసాగి రేగిరేగి
చలియలికట్ట దాటే సముద్రప్రభాతం
'రక్షకుం డుదయించినాడు—మనకొరకు పరమ
రక్షకుం డుదయించినాడు'

గొంతు జీరపోవ, గుండె
గంతువేసి లేచియాడ,
ప్రాణం ధ్యానం సర్వం
తానై వెల్లువెల్లి పాడ
'రక్షకుం డుదయించినాడు—మనకొరకు పరమ
రక్షకుం డుదయించినాడు.'

రాతిగోడ ద్రవీభవించి
మట్టినేల జడీభవించి
వెలుగుబొట్లు ఘనీభవించి
జనంగొంతు ధ్వనీభవించి
సాగుతూంది గీతం.
మ్రోగుతూంది సుప్రభాతం.

తూర్పుపువ్వు సౌందర్యం
సూర్యబింబమై పుట్టింది
జగత్పుష్ప. వికసనార్థం
వెల్లు కాల్వై చేరింది.
చలి తొలిగింది.
నులివెచ్చని మెలకువ వచ్చింది
ప్రజా హృదయం
శతపత్ర పద్మమై విచ్చింది.

కప్పుకొన్న గవతకట్టు కట్టుకొన్న దుప్పట్లు
జవసత్వాలు పుంజుకొని ముందుకు
గమించాయి.

కర్మసాక్షి రాకపూర్వం
కర్మకాండ సాగించిన క్రొవ్వొత్తులు, ఇప్పుడు
అమాయకుడి ముఖంలా
అయోమయంగా చూచినా,
అవి కదా చీకటిని ఆమడ దూరంలో
ఉంచాయి !
అవికదా మానవుణ్ణి వెలుగులోకి నడిపాయి!!
చీకటంటే చిర్రెత్తి జనం క్రొవ్వొత్తుల
బాకాలతో నింగినీరవం చీలుస్తున్న
ఘడియల్లో
గాలితోలినా భయం !
క్షణం గడిచినా భయం !!

ఇప్పుడీ రవిబింబం కిరణాల చేతులెత్తి
ఉసురోమంటున్న జనాళి తలలు
నిమురుతుంటే
గాలితోలినా భయం లేదు.
కాలం గడిచినా చింత లేదు.

ఇకపై భువిపై సుఖమై శుభమై
చీకటి ఆకటి కన్నీటి కేకలు ఉండవు !
ఇకపై నరనారీ దరహాసపు పువ్వులపై
చీకుల చింతల భయాల దుమ్మధూళులు
సోకవు !!
"రక్షకుండుదయించినాడు - మనకొరకు పరమ
రక్షకుం డుదయించినాడు."

పల్లెల్లా ఉత్సాహపు పిల్లల తల్లై
చెట్లకొమ్మలు చెరువుగట్టును చేనుగనిమలు
ఆనందపు ఇల్లై
కదిలింది చరాచర జగత్తు
ఎదురయింది మానవాభ్యుదయ భవిష్యత్తు.

గ్రంథ విమర్శలు

మోడరన్ తెలుగు షార్ట్ స్టోరీస్

(Edited and rendered into English by V. Patanjali and A. Muralidhar; సైజు. 261 పేజీలు. వెల రూ. 4. ప్రచురణ: జైకో పబ్లిషింగ్ హౌస్; బొంబాయి—1.)

నాలుగు సంవత్సరాలక్రితం నేను ఢిల్లీ ప్రాంతంలో రైల్లో ప్రయాణంచేస్తూ ఉండగా సహప్రయాణికులు కొందరు నన్ను దక్షిణ హిందూ దేశాన్ని గురించి కొన్ని వింత ప్రశ్నలు వేశారు: మీరు ఏ దేవుళ్ళను పూజిస్తారు? మీ ప్రాంతంలో బ్రాహ్మణులు ఉన్నారా? మీరు మృతదేహాలను దహనం చేస్తారా లేక ఖననం చేస్తారా? మీ మాతృ భాష ఏమిటి? మీరు ఇంట్లో ఇంగ్లీషులో మాట్లాడుతారా? ఇవి వారు నన్నడిగిన కొన్ని ప్రశ్నలు. మనదేశంలో వివిధ ప్రాంతాలమధ్య భావసమైక్యత ఇంతమాత్రంగా ఉంది. యూరోపులో వివిధ భాషలమధ్య సాహిత్య వినిమయం చాలా ఉంటుంది. ప్రతిభాషలోని ఉత్తమ సాహిత్యం ఇతర భాషలలోకి అనూదితం అవుతూ వారి పరస్పరావగాహనకి దోహదం చేస్తున్నది.

వి. పతంజలి, ఎ. మురళీధర్‌గార్లు కొన్ని ఆధునికాంధ్ర కథానికలను ఆంగ్లంలోకి అనువదించి ప్రచురించడం ఈ పరిస్థితిలో అత్యంత వాంఛనీయమైనది. ఆంగ్లంలోకి అనువదించడంవలన మన దేశంలోని ఇతర భాషలవారేకాక విదేశాల ప్రజలు సైతం మన కథాసాహిత్యాన్ని చదివి, ఇచ్చటి ప్రజలను గురించి అవగాహన చేసుకొనే అవకాశం లభిస్తున్నది.

ఇటువంటి మహాప్రయోజనంకల ఈ సంపుటిలో సహజంగా మనం రెండు గుణాలను అపేక్షిస్తాం. ఒకటి తెనుగులో అత్యుత్తమమనదగిన కథానికలను ఎన్నుకొనడం; రెండు—ఆ కథానికలను మూలకథకుల భావాలకు అనుగుణమైనరీతిని నిర్దుష్టమైన సరసమైన ఆంగ్లంలోకి అనువదించడం; ఈ సంపుటిలోని ముఫ్ఫైఒక్క కథకుల ముఫ్ఫైఒక్క కథానికల అనువాదాలమూ సాంతం చదువుతే సంపాదకులీ రెండు విషయాలలోనూ చాలా వరకూ విఫలులయారని చెప్పవలసి వస్తున్నది.

ఈ సంపుటిలోని కథకులలో కొందరు ప్రసిద్ధులున్నా కొందరు ఇప్పుడిప్పుడే పేరుతెచ్చుకొంటున్నవారు, కొందరు అపరిచితులూను. తెనుగులో గురజాడ, మునిమాణిక్యం, విశ్వనాథ, ఆరుద్ర, బీనాదేవి ప్రభృతుల కథలు మంచివి ఉన్నాయి. వేలూరి శివరామశాస్త్రిగారి దత్తు, జన్మాంతర సంబంధము, డిప్రెషన్‌చెంబు; కృష్ణశాస్త్రిగారి రిక్షావాలా, బూట్‌పాలిష్, అవ్వ తిరునాళ్ళలో తప్పిపోయింది అన్న కథలు ఉత్తమమైనవి. పైన పేర్కొన్న కథకుల కథలేవీ లేనందున ఈ సంపుటి ఉత్తమములైన ఆధునికాంధ్ర కథలను అన్యభాషీయులకు అందివ్వజాలక పోతున్నది. ప్రస్తుతం సంపుటీకరింపబడిన కథలలో టి. జానకీరాణిగారి Strings of Fear; మంజుశ్రీగారి The Half Circle; బి. సూర్యారావుగారి Fraying Nerves; దాశరథిగారి A Dream Come True; ఆర్. విశ్వనాథశాస్త్రిగారి The Window అన్న కథలుమాత్రం తక్కినవాటికన్నా కాస్త మెరుగ్గా ఉన్నాయి. తక్కిన కథలన్నీ చప్పగా సారహీనంగా ఉన్నాయి. కొన్ని అయోమయంగా ఉన్నాయి. ఈ కథలను చదివి తెనుగు

సాహిత్యమంతా నిస్సారమేఅన్న భ్రమలో ఇతరులు పడవచ్చును.

కథలను ఎన్నుకోవడంలోనేకాక చేపట్టిన కథలను ఆంగ్లీకరించడంలో కూడా చాలా అన్యాయం జరిగిందనిపిస్తుంది. పద్మరాజుగారి 'పడవ ప్రయాణం' ప్రపంచకథలలో ఉత్తమశ్రేణికి చెందినదని చెప్పవచ్చును. ఆ కథకి పద్మరాజుగారి స్వంత అనువాదం 'On The Boat' అన్న శీర్షికతో సాహిత్య అకాడెమీ, ఢిల్లీవారి Contemporary Indian Short Stories ప్రథమ సంపుటిలో ఉంది. దానిని యథాతథంగా ఈ సంపుటిలో చేర్చక ఆ కథలో కొన్నిభాగాలు తీసేసి శీర్షికను మార్చి ఈ సంపాదకులు తమ స్వంతఅనువాదాన్ని చేశారు. రచయిత స్వంతంగ చేసిన సమర్థానువాదం ఉండగా వీరు దానిని స్వీకరించక కథలో కొంత తీసేసి తిరిగి అనువదించవలసిన ఆవశ్యకత ఏమో అర్థంకాదు. మచ్చుకి పద్మరాజుగారి తెనుగు రచన, దానికి వారి స్వంతఅనువాదం, ఈ సంపాదకుల అనువాదం మూడింటినీ ఇక్కడ వరుసగా ఉదాహరిస్తున్నాను.

'పొద్దుకుంకిన తరవాత లోకమంతా దిగులుగా ఉంది. పడవ మెల్లగా నీటిమీద జారుకోంది. నీరు పడవప్రక్కని కలకలమంటూ రాసుకుంటోంది.'

'After Sundown the world was enveloped in a melancholy haze. The boat glided softly on the still river. The water lapped against the sides of the boat in soft ripples.'

'It's gloomy. Dusk. Quiet slips the boat, cutting the water in a continual hum. filling the air with fascinating sounds.'

తెనుగులోనూ ఆంగ్లంలోనూ పద్మరాజుగారి రచనను చదవగానే కథా వాతావరణం మన మనస్సును దిగులుగా ఆవరించి వేస్తుంది. ఈ రచయితల రచన పొడిపొడిగా ఉంది. మనస్సును కదపడం లేదు.

కుటుంబరావుగారి 'తిండి దొంగ' అన్న మంచి కథానిక స్వరూపాన్ని వీరు మార్చి భ్రష్టం చేశారు. ఇలా చాలా కథలని వీరు మార్చేసి ఉంటారు. చాలా కథలకి శీర్షికలనుకూడా వీరు మార్చారు. పద్మరాజుగారి కథానిక పడవమీద ప్రయాణాన్ని వరిస్తూ గ్రామీణ జీవితాన్ని వర్ణిస్తున్నది. 'On the Boat' అన్న శీర్షిక దానికి యుక్తంగానే ఉంది. ఆ శీర్షికను వీరు 'Quaint Bond' అని మార్చారు. స్త్రీ పురుషుల సహజబంధం ఈ కథలో నిరూపితమైంది. కనుక 'Quaint Bond' అన్న శీర్షిక దీనికి తగినది కాదు. అలాగే కుటుంబరావుగారి కథకిగల 'తిండిదొంగ' అన్న మంచిశీర్షికను 'Queer Hunger' అని వీరు అనుచితంగా మార్చారు. ఆంగ్లీకరించడం పేరున మూలకథల నామరూపాలను వీరు యథేచ్ఛగా మార్చేశారు.

స్వల్పదోషాలున్నా ఈ రచయితలకు ఆంగ్ల భాషలో మంచి ప్రావీణ్యం ఉంది. ముందుముందు అనువాదరీతిలోనూ, భాషలోనూ ఇంకా జాగరూకులై ఆంధ్రసాహిత్యంలోని మెరుగులను యావత్ ప్రపంచానికీ వీరు అందజేస్తారని మనం ఆశించవచ్చును.

మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కము

[రచయిత: కీ. శే. శ్రీ గురజాడ వెంకట అప్పారావు. సైజు. 173 పేజీలు. వెల: సాదాప్రతి రూ. 5. మేలుప్రతి రూ. 6.50. ప్రచురణ: శ్రీ బం. గో. రె. కాపీలకు బి. గోపాలరెడ్డి; అసిస్టెంట్ ఎడిటరు; జమీన్‌రైతు; నెల్లూరు.]

ఆధునికాంధ్ర సాహిత్యమణిమాలలో నాయకమణి కన్యాశుల్కం అనడానికి ఎవరూ సందేహించరు. అరవై సంవత్సరాలుగా ఆంధ్రులను ఆనందభరితు

అనుచేస్తూ అనేకభాషలలోనికి అనువదింపబడిన ఈ నాటకం గురజాడవారికి ఒక్కసారిగా తట్టి బయటకు ఊడివడలేదు. ఇప్పటి కన్యాశుల్కానికిముందు ఇంకొక కన్యాశుల్కం రచించారు, తర్వాత దానినే ప్రస్తుత రూపంలోకి మార్చిపెంచారు.

ఈ మొదటి కన్యాశుల్కాన్ని శ్రీ బం. గో. రె. గారు ఎంతో ప్రయాసపడి సేకరించి, నాటకంలో ప్రయుక్తమైన అనేకపదములనూ లోకోక్తులనూ వివరించే అనుబంధంతో, ముందుమాటలతో, ఆరుద్రగారి పరిశీలనాత్మకవ్యాసంతో, ఇంకెన్నో చర్చలతో ప్రచురించారు. ఇదివరకు కన్యాశుల్కం చదివినదానికీ, ఇప్పుడీ విశదీకరణలతో చదివినదానికీ ఎంతో తేడా ఉంది. ఇప్పుడు కన్యాశుల్కంగురించి చాలా విషయాలు తెలుస్తున్నాయి.

మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కము ఐదంకముల నాటకం. ఈ నాటకం వ్రాసేవేళకు రచయిత తన నాటకంగురించి సుసంహితమైన ఒక దృఢప్రణాళికను వేసుకొని సరిగ్గా ఆ కొలతలని పాటించి వ్రాశాడనిపిస్తుంది. కన్యాశుల్కం, బాల్యవివాహాలు, వీటివల్ల వస్తున్న ముప్పులు; వీటిని చూపడమే ఈ నాటక లక్ష్యం. ఈ నాటకం ఈ మేరలోనే జరుగుతుంది.

కాని రచయిత మహాప్రతిభాశాలి. ప్రతిభ శాలి అయిన ఏ రచయితా కేవల నీతిబోధకు సాహిత్య రచనకు పూనుకొనడు. నాటకకల్పన దృఢంగా సాగింది. గిరీశం, వెంకటేశం, అగ్నిహోత్రావధానులు, రామప్పంతులు, కరటకశాస్త్రి, శిష్యుడు, లుబ్ధావధానులు—వారి వారి వ్యక్తిత్వాలీ నాటకంలో బాగానే వికసించాయి. హాస్యం చాలినంతగా ఉంది.

కాని ఈ నాటకం అప్పారావుగారిని తృప్తి పరచలేదు. అతనిలోని కళాకారుడు ఉప్పొంగాడు. కల్పనాశక్తి విజృంభించింది. నాటకాన్ని పునా రచించాడు. ఈ క్రొత్త రచనలో గిరీశం తన చేతులకే పట్టకుండా పెరిగిపోయాడు. మధురవాణి మంత్రకత్తెవలె ప్రవేశించింది. తక్కిన పాత్రలన్నీ పెరిగాయి. క్రొత్తవి చేరాయి. క్రొత్త సన్నివేశాలు వచ్చాయి. దృశ్యాలు ఎక్కువయాయి. నూట నాలుగు పేజీల ఐదంకాల నాటకం నూట ఎనభై ఆరు పేజీల ఏడంకాల నాటకమయింది. హాస్యం పాఠకులను నవ్వించడంతో ఆగక గంగవెర్రులెత్తించేటంతగా ఎక్కువయింది.

మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కంలో మధురవాణికి వ్యక్తిత్వం లేదు. ఈ నాటకం వ్రాశాక అప్పారావుగారు ఇంకా రెండు వేశ్యా పాత్రలని రెండు రచనల్లో కల్పించారనీ, కొందరు వేశ్యల పరిచయాన్ని సంపాదించారనీ, ఆయన మనస్సులోలోపల నానాటికీ మధురవాణి పెరుగుతూ వచ్చిందనీ, వసంతసేనవంటి రమ్యశృంగారనాయికను సృష్టించాలనే కోరికకూడా ఉండడంవలన 'జీవితంలోంచి మధురవాణి పాత్రను ఏరుకొని మెరుగులు పెట్టడానికి వసంతసేనను వాడుకొన్నార'నీ ఆరుద్రగారు చేసిన ఊహ సమంజసంగానే ఉంది. కాని ఆరుద్రగారి అభిప్రాయాన్ని కొంచం పొడిగించి అటునుంచి ఇటుచెప్పడం ఇంకా సమంజసమని తోస్తుంది. జీవితంలోంచి మధురవాణిని ఏరుకొని మెరుగులు పెట్టడానికి వసంతసేనను అప్పారావుగారు వాడుకొన్నట్లు తోచదు. వసంతసేనవంటి నాయికను కల్పించాలని ప్రబలమైన కోరిక ఆయనకి ఉంది. కాని నిత్యం తోడేళ్లవంటి, చెత్తబుట్టలవంటి సామానులను తనచుట్టూ చూస్తూ చూస్తూ పూర్తిగా వసంతసేనను ఎల్లా కల్పిస్తారు? కనుక రెండింటినీ కలిపి మధురవాణిని చేశారు. వసంతసేన అంతరంగం మధురవాణి అంతరంగం ఒకటే. వసంతసేనలోంచే మధురవాణిని ఏరుకొని పై మెరుగులకే జీవితంలో తనకు పరిచితలైన సానులను వాడుకొన్నారని తోస్తుంది. ద్వితీయ కన్యాశుల్క సప్తమాంకంలోని మధురవాణీసౌజన్యారావుల సంభాషణ ఈ అభిప్రాయాన్ని బలపరుస్తుంది.

'సౌజ:—సానిదానికి మంచితో పనివుండదు. ఇది యేదో యెత్తై వుండాలి.

కొత్తమనిషి:—మృచ్ఛకటిక చదివిందేమో నండి.

సౌజ:—వసంతసేనలాంటి మనిషి వెఱ్ఱి కవీశ్వర్ల కల్పనలోవుండాలిగాని లోకంలో వుండదు... వసంతసేనవలె మధురవాణికూడా అధికభాగం కవీశ్వరుని ఊహలోనిదేతప్ప లోకంలోనిదికాదు.'

రెండో కన్యాశుల్కంలో అన్నిపాత్రలూ పెరగగా ఒక్కబుచ్చమ్మమాత్రం మొదటి కన్యాశుల్కంలోకన్నా తరిగిపోయిందనితోస్తుంది. రెండో కన్యాశుల్కంలో బుచ్చమ్మను లేవదీసుకుపోయే పన్నాగం గిరీశం వన్నిన సన్నివేశంలో గిరీశం హాస్యం బుచ్చమ్మ పాత్రను ముంచేసింది. నిన్ను లేవదీసుకుపోతే మి చెల్లెలి పెళ్లి ఆగిపోతుందని గిరీశం ఒక తిప్పా చెబుతే 'అవును గాబోలు' అంటుంది జడ్డి బుచ్చమ్మ. కాని మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కంలో ఈ సన్నివేశంలో బుచ్చమ్మ 'అయితే మనము వెళ్లిపోతే ఆప్పైన గతేమిటి?' 'అయితే మనం యేలాగు వెళ్లడం?' 'నా బండిలో మా తమ్ముడుకూడా కూర్చుంటాడే.'—అని తెలివిగా ప్రశ్నించి, నిశ్చయించుకొని, 'కానియ్యండి—అలాగేను. వెళ్లండి. నా మనస్సే మీ మనస్సు లాగుందికాదు—' అని కన్నీళ్లు విడుస్తుంది. ఈ బుచ్చమ్మ స్పష్టంగా, తెలివిగా, మానవత్వం తొణికిసలాడుతూ లేదూ?

మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కంలోని భాష రెండవ కన్యాశుల్కంలోని భాషంతటి వ్యావహారికం కాదు. 'సాయంకాలమైంది. పూటకూళ్లమ్మకు సంతలో సామాను కొని పెడతానని నెలరోజుల కిందట యిరవై రూపాయిలు పట్టుకెళ్లి డాన్సింగ గర్ల్సకింద ఖర్చుపెట్టాను.' అని రెండో కన్యాశుల్కంలో ఉంటె మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కంలో 'సాయంకాలమైనది. పూటకూళ్లమ్మకు సంతలో సామాను కొనిపెట్టుతానని నెలరోజులైనది పది రూపాయలు పట్టుకువెళ్లి డ్యాన్సింగ్‌గర్ల్సకింద ఖర్చుపెట్టినాను.' అని ఉంది. అసలు గురజాడ వారు కన్యాశుల్కాన్ని ప్రప్రథమంగా గ్రాంథిక భాషలోనే వ్రాశారని వేలూరి శివరామశాస్త్రిగారన్నారట! అంటే ఈ మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కము కన్నా ముమ్మొదటిది ఇంకొక కన్యాశుల్కము ఉందన్నమాట! దానినికూడా అన్వేషించవలసి ఉంది.

ఆంగ్ల నాటకాల ధోరణిలో రచింపబడిన ఈ నాటకానికి నాందీ ప్రస్తావనలు లేవు. కాని ఇది మొట్టమొదట ప్రదర్శించబడినపుడు శ్రీముడుంబై వరాహ నరసింహస్వామిగారు వీటిని సంస్కృతంలో రచించారు. దీనిలోని మూడు సంస్కృత శ్లోకాలూ మూడు రత్నాలు. ఈ కవి ఇంకా ఏం కావ్యాలు వ్రాశారో అన్నజిజ్ఞాసను ప్రేరిస్తున్నా యీ శ్లోకాలు.

ఈ గ్రంథం ప్రకటించడానికి బం. గో. ర. గారు పడ్డ శ్రమ ఇంతా అంతా కాదు. వీరికృషి ఆంధ్రులందరూ ప్రశంసించదగినది.

కంఠాభరణము

(రచయిత కీ. శే. శ్రీ పానుగంటి లక్ష్మీ నరసింహారావు. ఎమెస్కో పాకెట్ సైజు. 160 పేజీలు. వె రూ. 2. ప్రచురణ ఎమ్. శేషాచలం అండ్‌కో. మచిలీపట్నం, మద్రాసు, సికింద్రాబాదు.)

ఇది ఆరంకాల నాటకం. 1917 లో వ్రాయబడింది. ఆ కాలంనాడో అంతకుకొద్ది దశాబ్దాలక్రితమో ఉండిన సాంఘిక జీవనాన్ని ఈ నాటకం ప్రదర్శిస్తుంది. మనుష్యుల ప్రవర్తనకు సంకెళ్లుగా మారిన మత విశ్వాసాలు, వితంతువుల అగచాట్లు, వేశ్యావ్యామోహాలు, నవాబుగారి నిరంకుశత్వ ధోరణి, సుబ్బిశెట్టి లోభత్వం — ఇవన్నీ కలిసి ఈ నాటక కథగా రూపొందాయి.

మూర్తీభవించిన చాదస్తం సోమావధానులు. భవిష్యత్తులో కూతుళ్ళూ కోడళ్ళూ విధవలయితే వాళ్లను పరామర్శకి కూర్చోబెట్టేందుకు వీలుగా అతడు తన ఇంటిలో వేరువేరు గదులు ముందే కట్టించిఉంచుతాడు. 'ఇల్లు గట్టుకొనుట కర్మమునకుగాని కాపురమునకు గాద'ని అతని నిశ్చిత విశ్వాసం. ప్రాచీనహైందవస్త్రీ గుణాలు మూర్తీభవించిన బంగారమ్మ తన వితంతుసోదరితో సర్కసు చూడ్డానికి భర్త అనుజ్ఞకు విరుద్ధంగా అర్ధరాత్రి దొంగతనంగా ఇంటిలోంచి వెళిపోతుంది. వితంతువు సుబ్బలక్ష్మి సుబ్బిశెట్టి ఇంట్లో ప్రవేశించి తురకవేషం ధరిస్తుంది. నవాబుగారిది గుడ్డి దర్బారు, మూర్ఖవిచారణ; కాని అతని తీర్పులో చివరకి అందరికీ పరిపూర్ణన్యాయం లభిస్తుంది చిత్రంగా!

ఈ నాటకం చదువుతున్నప్పుడు దీని కథ, కూర్పు, పాత్రలు అంతా అసహజమని తోచక తప్పదు. అన్నిపాత్రలూ విచిత్రంగా విలక్షణంగా ఉంటాయి. కాని నాటకం ఎప్పుడూ వాస్తవిక జీవితానికి అతిశయోక్తిగా ఉంటుంది. కన్యాశుల్కంలో కూడా కరటకశాస్త్రి శిష్యుడికి ఆడవేషం వేయించి పెళ్లి చెయ్యడం అతివాస్తవికమైనదే. ఆ నాటక పాత్రల పేర్లుకూడా అసహజమైనవే. కరటకశాస్త్రి, లుబ్ధావధానులు అని ఎవరు పేరు పెట్టుకొంటారు? అగ్నిహోత్రావధానులు, సౌజన్యారావు అన్నపేర్లుకూడా వారి వారి స్వభావాలకు అనుకూలంగా రచయిత పెట్టిన కృత్రిమ నామధేయాలే. నాటకకర్త స్వోద్దిష్టభావనిరూపణకు ఆవశ్యకములైన పాత్రలనూ సంఘటనలనూ ఏర్చికూర్చి ఒక్కచోట ఏకఘనంగా ప్రదర్శించుతాడు. కంఠాభరణ నాటక కథలో సహజత్వం లోపించినా, కల్పించిన కథను చివరివరకూ విశృంఖలంకాకుండా నిర్వర్తించడం, పాత్రల వ్యక్తిత్వాలు కథతోబాటు పోషింపబడడం, నాటకం ముగిసేసరికి ఒకానొక భావనిరూపణం స్పష్టంగా పూర్తవడం ఇవి నాటకానికి జీవం పోస్తున్నాయి. చక్కని హాస్య సంభాషణలు నాటకాన్ని ఆకర్షవంతం చేస్తున్నాయి.

గ్రాంథిక భాషలో నడచిం దీ నాటకం. అయినా సంభాషణలు సరసంగా సరళంగా ఉన్నాయి. నవాబు సగం ఉరుదూ మాటలు ఉపయోగించడం పాత్రోచితంగా ఉంది. కాని అతడే మళ్ళీ 'అటులైన నిజమైన పిచ్చి వాఁడేఁడీ?' 'రామశాస్త్రీ! నీకుఁ బిచ్చికుదిరినదా?' అని శుద్ధాంధ్ర గ్రాంథిక భాషలో మాటాడడం అసహజంగా తోస్తుంది. సుబ్బలక్ష్మిరామశాస్త్రుల వేదాంత తర్క పారిభాషిక పదాలతో కూడిన పాకశాస్త్ర వాదన మొదట్లో బాగున్నా రాను రాను ఎబ్బెట్టుగా తయారైంది. విద్వత్తులేని సోమావధానులు సంస్కృత సమాసాలను విపరీతార్థాలలో వాడడం, అతణ్ణి పదేపదే వెంకటశాస్త్రి దిద్దడంకూడా నాటకంలో కొంత మితిమీరింది. రక్షకభటులు పట్టుకొంటున్న ఉద్విగ్న సమయంలోకూడా 'గత్యంతరము లేదు' అని ఇతడనడం, 'గత్యంతరము' అని అతడు దిద్దడం నాటకీయతను కొంత భంజింపచేస్తోంది.

ఇవన్నీ చిన్నచిన్న దోషాలు. కంఠాభరణము ఆధునికాంధ్ర నాటకాలలో గణనీయమైనది.

గ ణ ప తి

(రచయిత కీ. శే. శ్రీ చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహము. ఎమెస్కో పాకెట్ సైజు. 244

పేజీలు. వెల రూ. 2. (ప్రచురణ: ఎమ్. శేషాచలం అండ్ కో. మచిలీపట్నం, మద్రాసు, సికింద్రాబాదు).

తెనుగు సాహిత్యంలో హాస్యపాత్రలలో ప్రముఖులు గిరీశం, బారిష్టరు పార్వతీశం, కాంతం, ఆఖరి వాడైనా అల్పుడు మాత్రంకాడు, చిలకమర్తివారి గణపతి. గణపతిలో తక్కిన వారిలో లేని విశేషం ఒకటుంది. తక్కిన వారి విషయంలో మనకి ఒక్కవాళ్ల సంగతులే తెలుసును. గణపతి విషయంలో మనకి అతని తండ్రి, తాతల గురించి కూడా తెలుసును. వెకిలితనం, మూర్ఖత్వం గణపతికి వంశపరంపరగా వచ్చిన గుణాలూ హక్కులూను.

గణపతి నవల గణపతితాత పాపయ్య జీవిత వర్ణనతో ప్రారంభించి, తర్వాత గణపతి తండ్రి గంగాధరుడి జీవిత లీలలను అభివర్ణించి, అనంతరం ఏవంగుణపితామహపిత్రుకుడైన గణపతి చేష్టలను విస్తరంగా వర్ణిస్తుంది. ఏభయ్యో నూరో సంవత్సరాల క్రితం ఆంధ్రదేశపు పేద బ్రాహ్మణ కుటుంబాల హీన జీవితాలకి పట్టిన అద్దం ఈ నవల. గణపతి, సింగమ్మ, పుల్లయ్య, పిచ్చమ్మ, నాగన్న, గంగమ్మ, అన్నప్ప ఒకరేమిటి, ఈ నవలలో అందరూ నూటికి నూరుపాళ్లు పచ్చితెనుగువాళ్లు.

సమకాలిక సమాజంలోని హీనత్వాన్నీ నైచ్యాన్నీ ప్రదర్శించడం ఈ నవలాకర్త ఉద్దేశం. కనుక కథనూ, పాత్రలనూ తదనుగుణంగా రచయిత ఎన్నుకొన్నాడు. ఇంతచేసినా ఆనాటి ప్రజల ఉదారగుణాలుకూడా ఈ కథలో కనిపించక పోవు. నీచులు, మూర్ఖులుఐన చెల్లెల్నీ మేనల్లుణ్ణీ అనేక సంవత్సరాలు తాను పేదవాడైనా పోషించి అప్పులపాలయి, గుణహీనుడైనా మేనల్లుడికి తన కూతురుని ఇవ్వాలనే ఆలోచనకూడాకల నాగన్న ఔదర్యం తక్కువదికాదు. నిరుపేదలై తన ఇంట్లో చేరిన ఆడబిడ్డనూ ఆమె కొడుకునీ గంగమ్మ చులకనగా చూడదు, గౌరవిస్తూనే ఉంటుంది. గణపతీ అతనితల్లీ అనేక సంవత్సరాలు వేరే సంపాదనలేక ప్రజల దానధర్మాలమీద మాత్రం జీవించారు. రచయిత ఆనాటి సమాజాన్ని ఎంతనికృష్టంగా చిత్రించదలచినా అనుద్దిష్టంగా ఇవి కూడా పఠితకు స్ఫురిస్తాయి.

ముందు గణపతితాత, తర్వాత తండ్రి, పిమ్మట గణపతి—వీరి వికారమూర్ఖచేష్టల వర్ణనమే ఈ నవల. నవలంతా ఒకేధోరణిలో నడవడం వలన చివర్లో కొంతవిసుగు పుడుతుంది. మేనమామ కూతురుని దొంగతనంగా గణపతి పెళ్లిచేసుకోడంతో కథ ఈ గతానుగతికత నుండి ఉత్థాపిత మైనా ఆ సంఘటన అంతటితోనే తెగిపోయి కథ తిరిగి మామూలుధోరణిలో పడిపోతుంది. కాని చిలకమర్తివారి హాస్యరచన నవలను మనచేత చివరిదాకా చదివింపచేస్తుంది.

'గణపతి' ఆబాలగోపాలాన్నీ అలరించే హాస్య నవల. ఆధునికాంధ్ర సాహిత్యంలోని అనర్ఘరత్నాలను ముచ్చటయిన అచ్చులో అచ్చు తప్పులు లేకుండా ముద్రించి చౌకధరలకు అందచేస్తున్న ఎమెస్కోవారు అభినందనీయులు.

'పావని'

హరివిల్లు

(నవల)

(రచన : శ్రీమతి ద్వివేదుల విశాలాక్షి. ఎమెస్కో పాకెట్ సైజు. 196 పేజీలు. వెల : రూ. 2. ఎం. శేషాచలం కంపెనీ మద్రాసు, సికిందరాబాదు, మచిలీపట్టణం.)

ఉన్న ఊరును వదిలేసి వెళ్లిపోయి మళ్లీ పదిహేను సంవత్సరాల అనంతరం అస్వస్థతతో బాధపడుతున్న భార్యతో తన స్వగ్రామానికి చేరిన ఒక నడివయస్కుడి అనుభవాలు, అనుభూతులే ఈ నవల. కృష్ణభార్య అనసూయ మంగాపురంలో

వ్యాధితో మరణిస్తుంది. కృష్ణ భర్తగా, అనసూయ భార్యగా కొంతకాలం కలిసి జీవించారు. అంతకు మించి భార్యాభర్తలమధ్య ఉండవలసిన అనుబంధం వారిద్దరిమధ్యా ఏమీ లేదు. అనసూయ మరణంతో కృష్ణకి తన చుట్టూవున్న ఆశ్రితుల కుటుంబాలతో కొన్ని బంధాలు ఏర్పడతాయి. తోటమాలి రామయ్య, రామయ్య కూతురు రంగి, రంగిని ప్రేమించి పెళ్ళి చేసుకున్నవాడు అబ్బులు, వారిద్దరి వైవాహిక జీవితానికి సాక్ష్యంగా జన్మించిన మువ్వ—వీళ్లందరితోనూ పరిచయం ఏర్పడుతుంది—కృష్ణకి. అబ్బులు జైలుకి పోవటంతో నూతిలోపడి ఆత్మహత్య చేసుకుంటుంది రంగి. ఆ నాటినుంచి మువ్వ కృష్ణకి మరింత చేరువవుతుంది. అట్లాగే పూజారి గోవిందయ్య మరణంతో—గోవిందయ్య విధవకూతురైన పంకజంతో కృష్ణకి సన్నిహితత్వం ఏర్పడుతుంది. అది కేవలం ఆ కుటుంబంమీద అతనికున్న జాలివలన. తన చుట్టూఉన్న లోకం దీనికి విపరీతార్థం తీయటంవలన వారి పరిచయాన్ని వొదులుకుంటాడు. మువ్వకి తిరుపతయ్యతో వివాహం జరుగుతుంది. కాని అత్తింటి పరిస్థితులతో రాజీపడలేక మువ్వ అక్కడనుంచి శాశ్వతంగా వెలుపల కొచ్చేస్తుంది. (ఇక్కడ మువ్వపాత్రకి షా పిగ్మాలియన్‌లో చిత్రించిన ఎలిజా పాత్రకి చాలా పోలిక లున్నాయి.) తదనంతర పరిణామం కృష్ణమువ్వను అనుభవించాలనే కోర్కె. దాంతో ఆ ఇంటినీ, ఆ పరిసరాల్నీ విడిచిపెట్టి మళ్లీ వెళ్లిపోతాడు. తరువాత మువ్వ, తిరుపతయ్యల దాంపత్యబంధం ఏమైంది? అన్నది శేషప్రశ్న. ఒక ప్రత్యేక ప్రయోజనాన్ని ఆశించి రాసిన నవల కాదిది. కాలక్షేపానికి చదవవచ్చు.

మేఘాల మేలిముసుగు

(నవల. రచన : శ్రీమతి మాలతీ చెందూర్. ఎమెస్కో పాకెట్ సైజు. 157 పేజీలు. వెల: రూ. 2. ఎం. శేషాచలం కంపెనీ. మద్రాసు, సికిందరాబాదు, మచిలీపట్నం.)

అరుణగిరి రోజారాణిని కొడైకెనాల్ రమ్మని పిలుస్తాడు. ఆమె తిరస్కరిస్తుంది. ఆ తిరస్కారంలోంచి పుట్టిన కోపంలో కారు ప్రమాదం, రాజమ్మ మరణం సంభవిస్తాయి. రాజమ్మ మరణం అరుణగిరిలో సంచలనాన్ని లేవదీస్తుంది. రాజమ్మ అవిటిమొగుడు అనంతయ్య, పిల్లలు కాంతం, విశాల, అమృతం, శేఖరం వీళ్ళంతా దిక్కులేని వాళ్లుగా అరుణగిరికి కనబడతారు. వాళ్లను ఆదుకోవాలనే ఉద్దేశంతో ఆ కుటుంబంతో ఏర్పరుచుకున్న పరిచయం క్రమంగా విశాలమీద ప్రేమగా మారుతుంది. అరుణగిరితల్లి సావిత్రమ్మ మొదటినుంచి కష్టాలలో పెరిగినప్పటికీ భర్త మరణంతో అనంతమైన ఆస్తికి వారసురాలవటంవలన పరువు, ప్రతిష్ఠ, హోదాలమీద అభిమానంతో ఆ ప్రేమని మొదట్లో అంగీకరించనప్పటికీ, కొడుకుమీదున్న అభిమానం, ప్రేమతో పెళ్లికి అంగీకరిస్తుంది. కాలం గడిచేమార్గం లేకపోతే చదవతగ్గ నవల.

తొణికిన స్వప్నం; తొలిగిన స్వర్గం

(రెండు నవలికలు)

(రచన : రేవనూరి శమంత. ఎమెస్కో పాకెట్ సైజు. 204 పేజీలు. వెల : రూ 2. ఎం. శేషాచలం కంపెనీ. మద్రాసు, సికింద్రాబాదు, మచిలీపట్టణం)

ముద్దులు, పడగ్గది ముచ్చట్లతో ప్రారంభమయే ఈ రెండు నవలికల్లోనూ—ఒక దానిలో దిలీప్, రెండో దానిలో రజనీకాంత్‌లు కథానాయకులు. దిలీప్‌ను సుహాసిని ప్రేమిస్తుంది. అప్పటిదాకా సుహాసినికి జీవితాంతం ఒక స్త్రీ ఒకే పురు

షణ్ని, లేక ఒక పురుషుడు ఒకే స్త్రీని అంట పెట్టుకునుండే సిద్ధాంతంమీద నమ్మకం లేదు. దిలీప్ స్వార్థంవలన లలితను పెండ్లి చేసుకోవటానికి కుట్రపన్నుతాడు. సుహాసినిని చంపటానికి ప్రయత్నించటమేకాక పిస్తోల్‌తో కాలుస్తాడు; అది గురి తప్పుతుంది. సుహాసిని దిలీప్‌ని కాలుస్తుంది. అతను మరణిస్తాడు. తరువాత కోర్టుకేసు, విచారణ అంతా ఒక సినిమాలా సాగుతుంది. అయితే చెప్పుకోదగ్గ పరిణామం ఏమిటంటే సుహాసిని జీవితాంతం దిలీప్‌నే ప్రేమించే స్థితికి రావటం. రెండో నవలికలో రజనీకాంత్ యామినిని ప్రేమించాడు; పెళ్లి కాకముందే మహాబలిపురంలో ఒకరాత్రి గడుపుతాడు. తరువాత ఫారెన్ వెళతాడు. తిరిగి వచ్చేసరికి యామిని గర్భవతిగా కనబడుతుంది. ఆమెను పెండ్లిచేసుకోకుండా వదిలేస్తాడు. ఆవిడ చివరకు సినిమాస్టారయి, క్షయవ్యాధితో మరణిస్తుంది.

ఈ రెండు నవలికల్లోనూ సంభాషణలూ చాలాభాగం ఆంగ్లంలో సాగాయి. బహుశా ఖరీదైన మనుషులకోసం రాసిఉండవచ్చు. మొత్తానికి తెలుగువాడు చదవటానికిమాత్రం అవకాశం తక్కువ (అంటే ఇంగ్లీషు చదవటంరాని తెలుగువాడు మాత్రమే). తెలుగు రచయిత్రులు (కొందరు మాత్రమే) అవాస్తవిక భావనాప్రపంచాన్ని వదలి వాస్తవికజీవితాన్ని దర్శించే స్థితికి ఎదగాలనే సత్యానికి ఈ రెండు నవలికలు ప్రబలమైన ఉదాహరణలు.

శారదరాత్రులు

(నవల)

(రచన: వేదుల శకుంతల. ఎమెస్కో పాకెట్ సైజు 181 పేజీలు వెల రూ. 2. ఎం. శేషాచలం కంపెనీ మద్రాసు, సికిందరాబాదు, మచిలీపట్నం.)

శంకరం తల్లిదండ్రులకు చాలాకాలం తరువాత పుట్టినకొడుకు. అందుచేత అటు తల్లిదండ్రులచేత ఇటు అన్నదమ్ములచేతకూడా అనాదరణీయంగా చూడబడ్డాడు. అన్నకూతురైన జ్యోతితోనూ, మేనమామ కూతురైన పద్మతోనూ తనకున్న పరిచయాన్ని పెద్దవాళ్లు తప్పుగా అంచనా కడతారు. పెండ్లి చేయటానికి ప్రయత్నిస్తారు కాని శంకరంగాని, జ్యోతిగాని, పద్మగాని అంగీకరించరు. ఈ లోగా శంకరం తల్లిదండ్రులు మరణిస్తారు. ఆస్తి పంచుకుని శంకరం జీవితాన్ని వెతుక్కుంటూ ప్రపంచంమీదపడి తరువాత లలిత అక్కవాళ్ల ఇంట్లో ఉండి శారదని ప్రేమించి పెళ్లి చేసుకుంటాడు.

ఈ నవలలో శంకరం తల్లిదండ్రుల మరణం, తరువాత అన్నదమ్ముల ప్రవర్తన—ఈ రెండు ఘట్టాలు రచయిత్రి చాలా బాగా చిత్రించారు. ఎవరికైనా కంటనీరు పెట్టించే ఘట్టాలివి. మొత్తంమీద శారదరాత్రులు మంచినవల, చదవ తగిన నవల.

—కాంతారావు.

యథార్థ విశ్వాసము

మూలం—శ్రీ కేశవ చంద్రసేన్; తెలుగు అనువాదం—శ్రీ కొమరాజు హనుమంతరావు పుటలు—32. వెల 0–40. ప్రాప్తిస్థానం—ప్రాక్ ప్రతీచి గ్రంథమాల, రాజమహేంద్రవరం.

వాడిన మల్లెలు

కథల సంపుటి. రచయిత—శ్రీ సొదుం జయరామ్. పుటలు—80. వెల 2–50. ప్రాప్తిస్థానం—నవసాహితీ పబ్లికేషన్స్ ప్రొద్దుటూరు. (ఎ. పి.)

మాతృవందనము

స్వతంత్ర సాంఘిక మాలికా కావ్యం. రచయిత, వఝల వేంకటేశ్వర్లు. పుటలు—166. వెల:3–00;

వ్యాప్తిస్థానం-హితకారిణీ సమాజం, రాజమహేంద్ర వరం.

వ రూ ధి ని

నాటకం.రచయిత: అమ్మిన శ్రీ పుటలు-90. వెల: 1 50 ప్రాప్తిస్థానం-శ్రీ బాలగంగాధరతిలక్ ప్రచురణాలయం మెంటేపూడి; వయాశృంగవృక్షం. పశ్చిమగోదావరిజిల్లా.

శ్వేతశైవ మహాపీఠ భవన నిర్మాణావశ్యకత

రచయిత: శ్రీ ఇవటూరి సానందారాధ్యులు—పుటలు - 52. వెల అమూల్యం. ప్రాప్తిస్థానం—శ్రీ ఇవటూరి సానందారాధ్యులు, శైవపీఠాధిపతులు. కేరాఫ్—శ్రీ కాశీనాథుని పూర్ణ మల్లికార్జునుడు—అడ్వకేట్, బుట్టాయిపేట, బందరు, కృష్ణాజిల్లా

శాంతిదళం నిజస్వరూపం

అమెరికా శాంతిదళం చర్యలు విమర్శించే గ్రంథం. మూలం — పరిశీలకుడు. అనువాదం—శ్రీ కవులూరి వేంకటేశ్వరరావు. పుటలు – 84. వెల: 0—75. ప్రాప్తిస్థానం-విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, విజయవాడ—2

మా రి న దొ ం గ లు

రచయిత: శ్రీ గంథవరపు వెంకట్రావు—పుటలు: 158. వెల: 1—50. ప్రాప్తిస్థానం—రవిచంద్ర ప్రచురణలు, రాజాం, శ్రీకాకుళంజిల్లా.

గణపతి – రూపకల్పన

రచయిత: శ్రీ చింతలపాటి వీరభద్రరావు. పుటలు—48. వెల: 1-00. ప్రాప్తిస్థానం—శ్రీ చింతలపాటి వీరభద్రరావు, హిందీ పండితుడు, పరిషత్ హయ్యర్ సెకండరీ స్కూలు, కదిరి, అనంతపురంజిల్లా.

భా ర తో ప న్యా సా లు

రచయిత—శ్రీ ఉనుముల వెంకటశేషకవి. పుటలు—104. వెల 2—00. ప్రాప్తిస్థానం—ఆంధ్ర జాతీయ గ్రంథమాల, నంద్యాల, కర్నూలు జిల్లా.

యుక్తులు - ఛలోక్తులు

బుజ్జాయి హాస్య చిత్రాలతోసహా. రచయిత—శ్రీ ముద్దుకృష్ణ. పుటలు - 140. వెల—మేలు ప్రతి- 3-50. సాదాప్రతి 2-50 ప్రాప్తిస్థానం విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్‌హౌస్, ఏలూరురోడ్డు, విజయవాడ—2.

రే ప టి పౌ రు లు

బాలల కథల సంపుటి రచయిత—శ్రీ కాణిపాకం లింగన్న పుటలు—42. వెల 0—90. ప్రాప్తిస్థానం – నేతాజీ యూత్ రిక్రియేషన్‌క్లబ్బు పబ్లికేషన్స్. పుంతలపట్టు, చిత్తూరుజిల్లా.

స్వరాజ్యంలో పెద్దబాలశిక్ష

మూలం—శ్రీ కృష్ణచందర్, అనుసరణ—శ్రీ జగన్నాథ్. పుటలు – 124. వెల—సాదాప్రతి 2—00 మేలుప్రతి 3—00 ప్రాప్తిస్థానం—విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్‌హౌస్, ఏలూర్‌రోడ్డు, విజయవాడ—2.

Printed and Published For Nageswara Rao Estates (Private) Ltd., by Radhakrishna at the Andhra Patrika Press, 6 & 7, Thambu chetty Street, Madras-1, Editor: S. Sambhu Prasad.